ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ

A. Treatise on Critical appreciation of Literature

ଲେଖକ
ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ରାୟ ଏମ୍. ଏ.
ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ, କଟକ

ସୁସାହିତ୍ୟିକ, ଐତିହାସିକ, ପ୍ରଜାମାତ୍ର

ମାନ୍ୟବର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ

ସମ୍ମାନାସ୍ପଦେଷୁ—

ବନ୍ଦିତ

ଲେଖକ

ପ୍ରକାଶକ
ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର
ବ୍ରହ୍ମପୁର, କଟକ, ସମ୍ବଲପୁର

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ
୧୯୪୮

ଏକହଜାର
ମୂଲ୍ୟ ଏକଟଙ୍କା ଅଠଅଣା

ମୁଦ୍ରାକର
ଶ୍ରୀ ବନମାଳୀ ମିଶ୍ର
ନବଭାରତ ପ୍ରେସ, କଟକ

ପୂର୍ବାଭାଷ

ଆମର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅତି ବିରଳ କହିଲେ ଚଳେ । ଯାହା କିଛି ସମାଲୋଚନା ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ, ତାହା ଲେଖକଙ୍କର ଏକଦେଶଦର୍ଶିତା ଦୋଷରେ ଦୂଷିତ । କେତେକ ଲୋକ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ବିଷୟରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଭଳି କେହି କବି ଭାଷାର ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ସ୍ୱ-କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି-ନାହାନ୍ତି । ଏହା ଯେ କେବଳ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ବିଷୟରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ, ଏହା ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଦେଶର ସମାଲୋଚକମାନେ ସେହିପରି ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ; ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ବିଷୟରେ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଲୋକ ଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ନିଜର ପ୍ରିୟ କବିଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହୀନକବିତ୍ୱ କୋଠିରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ବଡ଼ ଦୁଃଖର କଥା ଏପରି ମନୋବୃତ୍ତିରେ କାବ୍ୟର ଯଥା ଯଥ ସମାଲୋଚନା ହୁଏ ନାହିଁ । ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ କାବ୍ୟ ବିରଳ । ଅଳଂକାରିକମାନେ ଭାରତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି କାଳିଦାସଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଦୋଷ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈୟାକରଣ ପାଣିନୀଙ୍କର ବ୍ୟବହାରଗତଦୋଷ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବୈୟାକରଣମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାରେ ସଙ୍କୋଚବୋଧ କରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ସମାଲୋଚକ ଦୋଷ ଏବଂ ଗୁଣ ଯଥାଯଥ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ସାହିତ୍ୟ ଓ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକର ମଙ୍ଗଳ ସାଧନା କରନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀମାନ୍ ରାଜକିଶୋର "ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ" ନାମକ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖି ସେଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା କରି ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନାରେ ପକ୍ଷପାତିତା ଦୋଷ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ



କହିଲେ ଚଳେ । କବି ବା ଲେଖକ ବିଶେଷଙ୍କ ଉପରେ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ବହୁ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ମତରେ ଐକ୍ୟ ନ ଥାଏ । ଐକ୍ୟ ନ ଥିଲେହେଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଏକମତ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜର ମତକୁ ଯେପରି ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋବୃତ୍ତିରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରଶଂସ୍ୟ । ନବୀନ କବିମାନଙ୍କର ଲେଖା ଉପରେ ସେ ଯେଉଁ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରି-ଅଛନ୍ତି ତାହା କେତେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ । ଏହିପରି କାବ୍ୟ, କବିତା, ନାଟକ ଉପନ୍ୟାସ ଉପରେ ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲିଖିତ ହେଲେ ଭବିଷ୍ୟତର ଆଲୋଚନା ଫଳରେ ପ୍ରକୃତ ବିଷୟର ସମାଧାନ ହେବ ।

ଶ୍ରୀମାନ୍ ରାଜକିଶୋରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ସାର୍ଥକ ହେଉ ।

କଟକ,
୧୨।୧୧।୩୮

ଶ୍ରୀ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି

ସୂଚନା

ଉପାଧ୍ୟୁତ୍ତର ଶ୍ରେଣୀମାନଙ୍କରେ (Post graduate class) ଅଧ୍ୟାପନା କରିବାବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନାନା ଆଲୋଚନା ସହିତ ମୋର ସ୍ନେହଶୀଳ ବହୁ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଗ୍ରନ୍ଥଟିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାପାଇଁ ମତେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସାଧାରଣ ଆଲୋଚନା ମୂଳକ ପୁସ୍ତକର ଅଭାବ ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏଣିକି ବୁଦ୍ଧି, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ମତବାଦର ପ୍ରଭାବ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପରିବେଶରେ ସାହିତ୍ୟ ରସାସ୍ୱାଦନ ନ ହୋଇ ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ହୋଇପଡ଼ୁଥିବାରୁ ମୁଁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମତକୁ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରିଛି ମାତ୍ର ।

ମୁଁ ଦେଶୀ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ମୁଁ ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କର ଲେଖାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛି । ଏହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ସ୍ୱାଧୀନ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ତ୍ରୁଟି କରି ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଏକ ମତ ପରିବେଷଣ କରିବା କଠିନ । ତଥାପି ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ମୋର କ୍ଷୁଦ୍ର ଶକ୍ତିର ବିନିଯୋଗ ଦ୍ୱାରା ମୁଁ ଯାହା ସତ୍ୟ ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରିଛି, ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରି ନାହିଁ ।

ଅନେକ ବିଷୟରେ ବହୁମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଅନେକଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଥାଏ । କେହି ଆଦର୍ଶବାଦୀ, କେହି ହୁଏ ତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅବା କେହି ଗଣ-ସାହିତ୍ୟର ଉପାସକ; ମାତ୍ର ସବୁ

ମତର ସମନ୍ୱୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଗୋଟିଏ ରସାଳ ସୃଷ୍ଟି, ତାହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ମୁଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛି ।

ନବୀନ ଅପ୍ରକାଶିତ ଲେଖକମାନଙ୍କର ରଚନା ଉପରେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିବା କେତେକ ମୁଁ ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣ ସହକାରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି । ତଥାପି ତ୍ରୁଟି ଥାଇପାରେ; ରହିବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକରେ ତ୍ରୁଟି ଦେଖାଇ ମତେ ଋଣୀ କରି ରଖିବାର ସାଧୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସହୃଦୟ ଓ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ରହିଲା ।

ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂକଳନରେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କୁଳପତି ଓ ମୋର ପରମ ହିତାକାଂକ୍ଷୀ ଭକ୍ତିଭାଜନ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚିନ୍ତାମଣି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଏମ୍.ଏ, ବି.ଏଲ୍; ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସିନେଟ୍ ସଦସ୍ୟା ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେବୀ, ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ବି. ଏ, ଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ଉତ୍ସାହ ଓ ସୌଜନ୍ୟ ମତେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିବାରୁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛି । କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ମୁଦ୍ରଣ ଅଶୁଦ୍ଧି ରହି ଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଶୁଦ୍ଧିପତ୍ର ଶେଷରେ ଦିଆଗଲା ।

ପରିଶେଷରେ ନିତ୍ୟାସ୍ପଦ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମୋର ଗୁରୁଦେବ ରାୟ ବାହାଦୂର ଶ୍ରୀ ଅର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ଏମ୍. ଏ, ଗ୍ରନ୍ଥର ପୂର୍ବାଭାଷ ଲେଖି ମତେ ଅନୁଗୃହୀତ କରିଥିବାରୁ ମୁଁ ତାହାଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛି ।

କାର୍ତ୍ତିକ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା
ରେଭେନସା କଲେଜ
କଟକ

ବିନୀତ
ଗ୍ରନ୍ଥକାର

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ

ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି ରାଜନୀତିରେ ମତବାଦ ଅଛି । ବହୁ ମତବାଦ ଭିତରେ ରାଜନୀତିର ଚର୍ଚ୍ଚା ହୁଏ । ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାଧାରଣ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁମତର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବହୁ ବିଷୟରେ ଆମେ ଯୁକ୍ତିତର୍କ କରୁଁ । ଏକ କଥାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଆମେ ତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ହେଉ ।

କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟିର ଭିତ୍ତି ଭୂମିରୂପରେ ଆମେ ଯୁକ୍ତିତର୍କର ଅବତାରଣା କରୁ, ଏହି ସକଳ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଯଥାର୍ଥରେ ସୃଷ୍ଟିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ନାସ୍ତିତ୍ୱର ମୂଳଭୂତ କାରଣ କି ନୁହେଁ । ନା ଏହା ନୁହେଁ । ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଯୁଗର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମେ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁ, ତାହା ଭିତରେ ସତ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟ ରହିଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାହା ଯେ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଯୁଗର ରୁଚି ବା ପ୍ରଚଳନର ମୂଳକାରଣ, ଏପରି ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ ।

ଯୁଗର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ତାହା ସଙ୍ଗେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ରସ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ତାହାର କାରଣ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ବହୁ ସମୟ ବ୍ୟଯ୍ୟକରି ତତ୍ତ୍ୱମାନ ଗଢ଼ିଥାଉଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସଂଯୋଗ କରି ଯେଉଁ ସୁଦୂର-ପ୍ରସାରୀ ଇତିହାସର ବଙ୍କିମ ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଯାଉଛି, ସେ ଧାରା ଆମ ଆଖିରେ ଅବହେଳିତ ରହିଯାଏ । ଐତିହାସିକ ନିୟମରେ ଯେଉଁ କ୍ରମ ଅବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରସରି ଆସେ, ତାହା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିରେ ବହି ଆସେ । ତତ୍ତ୍ୱ ତାହାକୁ ବନ୍ଧମାନ କରାଇବା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । ଇଚ୍ଛାକଲେ ବି ତତ୍ତ୍ୱ ଇତିବୃତ୍ତର ପ୍ରବାହକୁ ରୁଦ୍ଧ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ସେହି ଗତି ଛନ୍ଦରେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଦେଶକାଳରେ ଯେଉଁ ରୂପ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ, ତତ୍ତ୍ୱ ସେହି ରୂପର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମାତ୍ର । କୌଣସି ବସ୍ତୁର 'ବ୍ୟାଖ୍ୟା' ସେହି ବସ୍ତୁର 'ପ୍ରାଣଧର୍ମ' ହୋଇ ନ ପାରେ ।

ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ଏକ କଥା । ଏହି ସତ୍ୟଟି ପୃଥିବୀର ବହୁ ଧର୍ମ ମତରେ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି । ସଭ୍ୟସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯେତୋଟି ଧର୍ମପଥ ଅଛି, ତାହା ପଛରେ ସେତିକି ଧର୍ମମତ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ସାମାନ୍ୟ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ପ୍ରଥମରେ ଧର୍ମପଥର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ମତଗୁଡ଼ିକ ସେହି ପଥ ଦେଇ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ମତ ଯୋଗୁଁ ପଥ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଏହାର ବିପରୀତ ଭାବ ଠିକ୍ । ଉପନିଷଦର ଉକ୍ତିାବଳୀକୁ ଋଷିଗଣ ଶୁଦ୍ଧାଦ୍ୱୈତ, ବିଶିଷ୍ଟାଦ୍ୱୈତ, ଦ୍ୱୈତାଦ୍ୱୈତ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ ମତଭେଦରୁ ବିଶିଷ୍ଟ କୌଣସି ମତଟିକୁ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ଯେ ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥିଲେ, ତାହା କହିହେବ ନାହିଁ । ସେହିପରି ବୌଦ୍ଧଧର୍ମରେ ଯେତେ 'ଯାନ' ଓ ଦାର୍ଶନିକ 'ବାଦ'

ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା, ସ୍ୱୟଂ ବୁଦ୍ଧଦେବ ତାହା ଜାଣିଥିଲେ କି ନାହିଁ, ତାହା ପ୍ରମାଣ ସାପେକ୍ଷ । ସଂପ୍ରତି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱସମୂହ ଆବିଷ୍କୃତ ହେଉଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ମନକୁ କେବେ ଆବିଷ୍ଟ କରି ରଖିଥିଲା କି ନାହିଁ, ଏ ବିଷୟରେ ଅନୁଶୀଳନ ଦରକାର ।

ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ କମେ ବରଂ ଏହାପର ଭାବରେ କହିଲେ ଅସଙ୍ଗତ ହେବ ନାହିଁ, ଯଥା :—ଉପନିଷଦର ଧର୍ମ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ବା ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ପ୍ରଭୃତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଅଛନ୍ତି ଉପନିଷଦର ଋଷିଗଣ, ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧ; ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ସୁରକ୍ଷିତ ରହିଛି ମହାକାଳର ଆବର୍ତ୍ତନ—ଯାହାକୁ ଆମେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ କହୁଁ 'ଇତିହାସ' ।

ମୋର ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣଧର୍ମଠାରୁ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ରସଦ୍ୟୋତକ ସ୍ୱରୂପରେ ତାର ଉପଯୁକ୍ତ ଆସନ ସମର୍ପଣ କରିବା । ତେଣୁ ଧର୍ମ ବା ରାଜନୀତିର ତତ୍ତ୍ୱ ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନର ବିଷୟ ନୁହେଁ ।

ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ରୂପ ଆମେ ଦେଖୁଁ, ସେ ରୂପଗୁଡ଼ିକ ମୂଳତଃ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ମତବାଦକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ି ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ସେହି ତତ୍ତ୍ୱ ବା ମତବାଦ ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସର୍ବଦା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଏଇଟା ସାଧାରଣ ଧାରଣା । ଏହା ଏକପ୍ରକାର ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱାବଳୀ ବା ମତବାଦ ଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ କିମ୍ବା ଆର୍ଟର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । ରାଜନୀତି ବା ଧର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା

ସତ୍ୟ, କି ଅସତ୍ୟ, ମୁଁ ଏଠାରେ ତାହା ବିଚାର କରୁନାହିଁ । ମୁଁ ପୂର୍ବରୁ କହିଛି, ତତ୍ତ୍ୱ ବା ମତବାଦ ପ୍ରଥମ ନୁହେଁ; ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଯୌକ୍ତିକତା ବୁଝିପାରି ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବା ଆର୍ଟର ବିଶେଷ ବିଶେଷ ରୂପ ଦେଇଅଛି, ଏ କଥା ବି ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ତାହାହେଲେ ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ଯେ ଅନୁକ୍ଷଣ ରସପିପାସୁ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ କରୁଛି, ସେ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ?

ପ୍ରଥମରେ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି, ପରେ ସାହିତ୍ୟର ଜିଜ୍ଞାସା; ଶେଷରେ ମତବାଦ । ଆଧୁନିକ ମାନବ ଜୀବନ ସରଳ ନୁହେଁ । ଜଟିଳ ଜୀବନ ଓ କର୍ମ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଆଦିମ ଯୁଗ ମନୁଷ୍ୟର ସରଳ ଜୀବନକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଆଦିମ ଯୁଗରେ ମନୁଷ୍ୟର ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ନ ଥିଲା ମତବାଦ । ବଡ଼ ଦୁଃଖର କଥା ସେ ଯୁଗର ବିଜନ ରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମେ ଏବେ ନାନା ପ୍ରକାର ଆମ ମନ ଅନୁରୂପ ମତବାଦ ଗଢ଼ି ଚାଲିଛୁ । ଆଦି କବି ବାଲ୍ମୀକି କ୍ରୌଞ୍ଚ ମିଥୁନର ଶୋକରେ ବିଗଳିତ-ହୃଦୟ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ଆଦ୍ୟ ଶ୍ଳୋକ ରଚନା କଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ କଅଣ ରଚନା କରିଗଲେ, ତାହା ନିଜେ ଜାଣି ନ ଥିଲେ । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ବିସ୍ମିତ ହୋଇ ପଚାରିଲେ, "କିମିଦମ୍ ବ୍ୟାହୃତମ୍ ମୟା ?" ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଯେତେକ ଯୁକ୍ତିତର୍କର ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ମୀମାଂସା ଓ ଅମୀମାଂସା, ଆରମ୍ଭ ହେଲା କାବ୍ୟର ଦେହ-ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଆବିଷ୍କୃତ ହେଲା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ।

ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରାରବ୍ଧ, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ମାତ୍ର କବି ଯେତେବେଳେ ପଚାରିଲା, 'ମୁଁ କିଏର ରଚନା କଲି ?' ସେତେବେଳେ ଗବେଷଣା, ସ୍ୱୀକୃତ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମତବାଦର ଆରମ୍ଭ ସମ୍ଭବ ହେଲା ।

 କେହି ପ୍ରଶ୍ନ କରିପାରନ୍ତି ଯେଉଁ କାରିଗର ଦାଶଟି ବ୍ୟୋମଯାନ ନିଜେ ତିଆରି କରିଛନ୍ତି ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ ଜାଣିଛନ୍ତି, ତତ୍ତ୍ୱ ଗବେଷଣା କରିଛନ୍ତି, ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଏକାଦଶ ବ୍ୟୋମଯାନଟିକୁ ଅଧିକ ନୈପୁଣ୍ୟ ସହକାରେ ନିର୍ମାଣ କରି ପାରିବ । ସେ ସେହି ବିଷୟରେ ଅଧିକ ବିଚକ୍ଷଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇ ପାରିବ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ କବି ଦାଶଟି କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି, ଲୋକଙ୍କ ସମାଦର ପାଇଛନ୍ତି, କବିତାର ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଗବେଷଣା କରିଛନ୍ତି, ସେ ଏକାଦଶ କବିତାଟିକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ନିବିଡ଼ କରି ପାରିବ କି ନାହିଁ ?

ଏହିଠାରେ କଳାସୃଷ୍ଟି ଓ ଅନ୍ୟ ସବୁ ପ୍ରକାରର ସୃଷ୍ଟିର ସହିତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଅଛି । ଏକାଦଶ କବିତାଟି, ହୁଏତ ମନୋରମ ହୋଇ ନ ପାରେ । କାରିଗରର ଏକାଦଶ ବ୍ୟୋମଯାନଟି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରେ । ପ୍ରଥମଟିରେ ନିଶ୍ଚିତତା ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ରହିଛି । ସୃଷ୍ଟି ତ ଏକା, ତେବେ ଏପରି ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଲା କାହିଁକି ?

ଏହା ଜଣାଶୁଣା କଥା ଯେ, ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ରୂପଦକ୍ଷ ସବୁ ସମୟରେ ବଡ଼ ସମାଲୋଚକ ବା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହୋଇ ନପାରେ । ସୃଷ୍ଟି କ୍ରିୟାରେ ସେ ଦକ୍ଷ; ମାତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ରିୟାରେ ସେ ଦକ୍ଷ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନୀ ରୂପଦକ୍ଷ ନ ହୋଇପାରେ ।

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପସୃଷ୍ଟି ରୂପର ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ଉପରେ ଆଦୌ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟି, ରହସ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ନିରପେକ୍ଷ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ କାରଣ ଉପରେ ନିର୍ଭରିତ ଥାଏ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ ଦୁଇଟି କାରଣ ହେଉଛି—କବି-ପ୍ରତିଭା ଓ ଇତିହାସର ପ୍ରବାହ ।

ସୃଷ୍ଟିର ସୀମା ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ସୀମା ଭିନ୍ନ ହେଲେହେଁ ଶୀତ ସକାଳର କୁହୁଡ଼ି ସ୍ପର୍ଶରେ ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ପଥଧିର ଯୋଗରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ସେହିପରି ସୃଷ୍ଟିର ସୀମା ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ସୀମା ଅନେକ ସମୟରେ ଏକ ହୋଇଯାଏ; ବୁଦ୍ଧିର ହିରଣ୍ମୟ ପାତ୍ରର ଆବରଣରେ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ—ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅବୃତ ହୋଇଯାଏ । ମନୁଷ୍ୟ କଦାପି ହୃଦୟ ବୃତ୍ତିର ସ୍ୱର୍ଗ୍ୟରୁ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିକୁ ଏକାବେଳକେ ନିର୍ବାସିତ କରି ପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଉପରେ ଅଭାବନୀୟ ଅଭିଭାବକତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ତାହା ସହନୀୟ ହେବ ନାହିଁ । ସମାଲୋଚନା ବା ସମୀକ୍ଷା ନାମରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏପରି ତତ୍ତ୍ୱ ପାଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଉ, ଯେଉଁଠାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ପଛକୁ ଦେଖିଲେ ଆମେ ଜାଣିପାରୁ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟର ସୀମା କେତେବେଳୁ ଅତର୍କିତ ଭାବରେ ଆମକୁ ପରିହାର କରି ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ବୁଦ୍ଧିର କାର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ସେହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ସୃଷ୍ଟ ବସ୍ତୁକୁ ଯେତେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାରେ ଆମକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ; ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କ୍ରିୟାରେ ତାହା ସେତିକି ସାହାଯ୍ୟ ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଉଦ୍ଭିଦବିତ୍ ଭଳି ଆମେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୀଜବପନ କରୁ ଓ ପାଣି ପାଗକୁ କୃତ୍ରିମ ଉପାୟରେ ଆୟତ୍ତ କରି ଅପୂର୍ବ ପୁଷ୍ପ ଫଳର ସମ୍ଭାର ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରୁ, କିନ୍ତୁ ସେହି ଇଚ୍ଛାପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପୂର୍ବରୁ କେଉଁ ସାଗରର ବିଦ୍ରୋହୀ ପ୍ଲାବନ ଅଭିନବ ପର୍ଣ୍ଣମାଟି ଅଜ୍ଞାତ ପକ୍ଷୀରୁ ବହନ କରି ଆଣି ଭୂମିର ଉତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଦେଉଛି । ଆମର ସହସ୍ର ପ୍ରକାର ଯତ୍ନ କର୍ଷଣ ଓ ଉପାୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ତତ୍ତ୍ୱ ଉଲ୍ଲାସିତ ଫସଲର ହରିତକାନ୍ତି ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଣର କ୍ଷେତ୍ର, ହୃଦୟର କ୍ଷେତ୍ର; ମାତ୍ର ବୁଦ୍ଧିର କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ। ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଦ୍ଧିର କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଟାଣି ଆଣିବାକୁ ଆମେ କମ୍ ଚେଷ୍ଟା କରି ନାହୁଁ। ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୁଦ୍ଧିର ସାହାଯ୍ୟରେ ଆମେ ବହୁ ପ୍ରକାର ନିତ୍ୟନୂତନ ମତବାଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛୁଁ। ମତବାଦର ଉଦ୍ଭବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କଷ୍ଟ କହିଲେ ମତବାଦୀଙ୍କର କଷ୍ଟ ହୁଏ, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ବିଶେଷ ଭାବରେ ବୁଝିବା ଆବଶ୍ୟକ। ମୁଁ ପୂର୍ବରୁ କହିଛି, ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଥମରେ, ତା ପରେ ମତବାଦ। କିନ୍ତୁ ବହୁ ବିଜ୍ଞ ଲୋକ ମଧ୍ୟ ନିଜର ମତବାଦର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜର ମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦୃଷ୍ଟି କରି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି। ଫଳରେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରମାଣ ପାଇଁ ଅଯଥା ସମର୍ଥନ କରିବାକୁ ଆମେ ଶତଜିହ୍ୱ ହୋଇଯାଉଁ। ଯୁକ୍ତିତର୍କ ବଳରେ ଆମେ ଦମ୍ଭର ସହିତ ଘୋଷଣା କରୁ ଯେ, ଆମ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ତୁଳନା ସମକ୍ଷରେ ଅନ୍ୟ ସକଳ ସୃଷ୍ଟି ଅକିଞ୍ଚିତ୍କର। କିନ୍ତୁ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଆମେ ନିଜର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ମତବାଦର ପରିପୋଷକତା ପାଇଁ ଯେତେ ଶକ୍ତି ଓ ଦୌର୍ବଲ୍ୟ ଦେଖାଉନା କାହିଁକି, ଇତିହାସ ଏହାର ଶାସନ ମାନି ଚଳେ ନାହିଁ। ତାହା କେବଳ ତାହାର ସତେଜ ପ୍ରାଣଧର୍ମରେ ପରିଚାଳିତ ହୁଏ। ଯେଉଁଠାରେ ଆମେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣଧର୍ମକୁ ବହୁ ମତବାଦର ଜଞ୍ଜାଳ ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁ, ସେହିଠାରେ ସାହିତ୍ୟର ଧାରାକ୍ଷୀଣ ହୁଏ ନାହିଁ। ପରୋକ୍ଷରେ ସ୍ତୂପାକାରରେ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଯାଏ ଅକ୍ଷମ ସୃଷ୍ଟିର ଆବର୍ଜନା ସ୍ତୂପ।

ତେବେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମତବାଦ ରହିଛି, ରହିଥିବ। ପୂର୍ବରୁ ମୁଁ କହିଛି ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିର ଉତ୍ପାତ ଆମକୁ ସାମୟିକ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ତର୍କର ସୁବିଧା ନେଇ ବାଦର ସୃଷ୍ଟି।

ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବାଦଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚଳିତ ତାହା ହେଉଛି— 'ଆଦର୍ଶ'ବାଦ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ ପ୍ରଭୃତି । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାଦର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ଏକମାତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ ଏତିକି ଏଠାରେ କହି ରଖେଁ ଯେ, ଆଦର୍ଶବାଦ ସହିତ ବାସ୍ତବବାଦ ବା କ୍ଲାସିକବାଦର ଯେତେ ଘନ ସଂଗ୍ରାମ ହେଉନା କାହିଁକି ଓ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ସପକ୍ଷ ଯୋଦ୍ଧୃବୃନ୍ଦ ଯେତେ ସ୍ୱମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାପାଇଁ ଜିଦ୍ ଧରନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ବାସ୍ତବରେ ଆପାତତଃ ବିଭିନ୍ନ ମତଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ କୌଣସି ବିରୋଧ ନାହିଁ । କାରଣ ଯେ ଯାହାଯୁଗରେ ଓ ଯାହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିରେ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି । ତର୍କଯୁଦ୍ଧରେ ଜୟ ପରାଜୟର ଲାଭହେଉ, ତଥାପି ତଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ ନାହିଁ କି ରୁଦ୍ଧ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏଠାରେ ସାମାନ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତାର କଥା କହେଁ । ଅଧ୍ୟାପନା ସମୟରେ ଶ୍ରେଣୀରେ ଛାତ୍ରମାନେ ସମୟେ ସମୟେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି—"ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଆଦୌ କବି ନୁହନ୍ତି କି କବିତା କଅଣ ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ, ମାନବର ସମୁଦାୟ ଜୀବନ ପ୍ରବାହକୁ ଯେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି, ସେ ଏକାଦଶୀ କବି, ତେଣୁ ସମ୍ରାଟ ଭାବରେ ସେ ବନ୍ଦନୀୟ ନୁହନ୍ତି" କିମ୍ବା "ହୋମର ଯୁଗରେ ହୋମର ଏପିକ୍ ଲେଖି ଭଲ କରିଛନ୍ତି କି ହେଲେନ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମ ଗୀତିକା ଲେଖିଥିଲେ ସେ ଆହୁରି ଭଲ କରିଥାନ୍ତେ"—କିମ୍ବା 'ବେଦବ୍ୟାସ ମହାଭାରତ ଲେଖି ଠିକ୍ କାମ କରିଛନ୍ତି କି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲିରିକ୍ ଲେଖି ଭଲ କରିଛନ୍ତି । କିମ୍ବା କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ କାହିଁକି କାବ୍ୟ

ଲେଖି ନାହାନ୍ତି ଓ ଆପଣ ବା କାହିଁକି ତାହା ଲେଖୁନାହାନ୍ତି ?"
—ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏ ଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଶ୍ନ । ଗୁଣିମାନେ ଏଥିର ଉତ୍ତର ଖୁଜୁଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ହାସ୍ୟକର, ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଲାସିକବାଦ ଭଲ ନା ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ଭଲ - ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ସେହିପରି ହାସ୍ୟକର । ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନ୍ତର୍ଜନାରେ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ଅନେକ ସମୟ ଏହି ଜାତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରୁ । ବ୍ୟକ୍ତି-ପ୍ରଧାନ ଲିରିକ୍ କବିତା ଯେତେ ରମଣୀୟ ହେଉ ନା କାହିଁକି ବେଦବ୍ୟାସ ଯୁଗରେ ସେଭଳି ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ତା ନ ଥିଲା-ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଇତିହାସ; ପୁଣି ଏପିକ୍ କାବ୍ୟ ଯେତେ ମହନୀୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ହେଉ ନା କାହିଁକି, ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀରେ ତାହା ଯେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚଳ ଓ ସ୍ମୃତିଦର୍ଶୀୟ ନୁହେଁ - ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଇତିହାସ, ସେହିପରି ମୁଁ ବା କାଳିନ୍ଦୀ ବାବୁ ଯେ କାବ୍ୟ ଲେଖୁନାହୁଁ ତାହାର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତର ଇତିହାସ ଓ ପ୍ରମାଣ ଇତିହାସ । ପୁଣି ଏ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗୀତି କବିତା ଯେତିକି ସତ୍ୟ, ବାଲ୍ମୀକି ଓ ହୋମର ଯୁଗରେ ଏପିକ୍ ସେତିକି ସତ୍ୟ । ମନେରଖିବା ଉଚିତ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକଲେ ଭଲ ମନ୍ଦର ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାର ନାହିଁ, ପଚାର ସତ୍ୟାସତ୍ୟର ପ୍ରଶ୍ନ । ଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଶର ଦେଶରେ ପୀରାମୀଡ଼ ବଡ ନା ଆଗ୍ରାର ତାଜମହଲ ବଡ଼ - ଏ କଥା ଯେତିକି ଅବାନ୍ତର ସେତିକି ଅବାସ୍ତବ ।

ସାହିତ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦଟି ଅର୍ବାଚୀନ ; ତଥାପି ଏହା କ୍ରମେ ଅତି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରୁଅଛି । ଭାଷାର ସହାୟତାରେ ସବୁ ପ୍ରକାର ରସସୃଷ୍ଟି ବା ରସସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ 'ସାହିତ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଅଭିହିତ ହେଉଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ 'କାବ୍ୟ' ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଯାହା ବୁଝୁଥିଲେ, ସଂପ୍ରତି 'ସାହିତ୍ୟ' ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ତାହାହିଁ ସୂଚିତ ହେଉଅଛି । ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ସଂସ୍କାର ଦ୍ୱାରା ଆମ୍ଭେମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ 'କାବ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ପରିଧିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଙ୍କୁଚନ କରି ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ କରିଦେଇ ଅଛୁଁ ।

'ସାହିତ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତ୍ୟୟରେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥଟି ନିହିତ ଅଛି, କାଳର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ତାହାର ସଂପ୍ରସାରଣ ଘଟିଛି । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଶବ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଆଧୁନିକ ।

'ସାହିତ୍ୟ' ଶବ୍ଦର ଅତି ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ—ମେଳନ । ସହିତର ଭାବ—ଏହି ଅର୍ଥରେ ସହିତ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ତର 'ଷ୍ୟ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗେ ଶବ୍ଦଟି ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ହିତର ସହିତ ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ, ତାହା ସାହିତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ମେଳନ ଅର୍ଥ ସହିତ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ବିଶେଷଭାବରେ ଅନ୍ୱିତ ହୋଇଛି । ତାହା ହେଉଛି ବହୁ ପଦାର୍ଥର ଏକକ୍ରିୟାନ୍ୱୟିତ୍ୱ । ପରସ୍ପର ଆପେକ୍ଷିକ ଏକ ପ୍ରକାର ବହୁ ବସ୍ତୁର ଏକ ସମୟରେ ଏକ କ୍ରିୟାର ସହିତ ଯେଉଁ ଅନ୍ୱୟର ଭାବ—ତାହା ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ।

ସର୍ବପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗୋଟାଏ ଏକକି୍ୟାନ୍ୱୟିତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ସାହିତ୍ୟର ଅଯୁତନ ଯେତେ ବିପୁଳ ହେଉନା କାହିଁକି ତାହାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିର ଉପକରଣ ଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବଥା ପରସ୍ପର ସାପେକ୍ଷ ଏବଂ ଐକକି୍ୟାନ୍ୱୟୀ ।

ଗଳ୍ପ ହେଉ, ଉପନ୍ୟାସ ହେଉ କିମ୍ବା ନାଟକ ହେଉ, ପ୍ରତି ଘଟନାର ସହିତ ପ୍ରତି ଘଟନାର ସଂଯୋଗ ରହିଛି, ପ୍ରତି ଚରିତ୍ରର କିମ୍ବା ଓ ସଂଳାପ, ପ୍ରତିବାକ୍ୟ, ତାହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ, ପଦ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ—ଏହା ଅନ୍ୟ ନିରପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ନିବଂଧନରେ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ, ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନର ସିଦ୍ଧିପାଇଁ, ତାହା ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆନନ୍ଦର ଆୟୋଜନ । ଏହି ମୂଳ ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗୋଟିଏ ପରିକଳ୍ପନାର ମୂଳପତ୍ତନ ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ପରିକଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଓ ବିଶଦ ଉପକରଣ ଗୁଡ଼ିକ ଏକାର୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଅନ୍ୱିତ ହୋଇଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଯେ ମେଳର ଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାହା ଯେ କେବଳ ଭାଷାରେ ଭାଷାରେ, ଭାବ ଓ ଭାବ ସହିତ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥ ସହିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ମିଳନ, ତାହା ନୁହେଁ ; ମନୁଷ୍ୟ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର, ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର, ଦୂର ସହିତ ନିକଟର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଯୋଗ ସାଧନ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଏ ମିଳନ ଅନ୍ୟ କାହାରି ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ନାନା ଆକାର ଓ ନାନା ପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି—"ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ କ'ଣ ?" ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପୃଷ୍ଟି ଓ ମଙ୍ଗଳ ତାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କି ତାହାର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି କେବଳ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା । ଯଦି ତାହାହିଁ ହୁଏ, ସେ ବସ୍ତୁର ମୂଲ୍ୟ କ'ଣ ?

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଭେଦ ଏ ତର୍କ ଯେ ନ ଥିଲା, ଏପରି ନୁହେଁ । ଆମ ଦେଶର କେତେକ ଆଳଂକାରିକ କହନ୍ତି ଯେ, କାବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଲୋକଙ୍କୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଅକର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଉପଦେଶ ଦେବା । ରାମାୟଣ ଉପଦେଶ ଦିଏ ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ, ଆତତାୟୀ ରାବଣର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ଉପଦେଶ ଶୁଷ୍କ ଉପଦେଶ ନୁହେଁ ; ତାହା କାନ୍ତାର ଉପଦେଶ ଭଳି ମଧୁର । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ସ୍ମୃତିଶାସ୍ତ୍ର ଭଳି ଉଚିତ ଓ ଅନୁଚିତ ଜ୍ଞାପନ କରେ ନାହିଁ । ଏହା ଏପରି ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ପାଠକର ମନ ମଙ୍ଗଳ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ଓ ଅମଙ୍ଗଳ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୁଏ । ଏ ମତକୁ ଉପହାସ କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଳଂକାରିକ କହିଛନ୍ତି ଯେ, କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ କାବ୍ୟ ପାଠରୁ ଯେ ବିଶେଷ ଆନନ୍ଦ ସେହି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ; ଏହାଠାରୁ ଅତିରିକ୍ତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଏହା ମନେରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ ଏହିଭଳି ମତବାଦୀଙ୍କର କଳ୍ପିତ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । କବିର ପ୍ରତିଭା ତାହା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଓ ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ ହେଲେ ତାହା ରସିକ ସମାଜରେ ଆଦୃତ ହୁଏ । ସେହି ବସ୍ତୁର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତି ଭେଦ ଆଲୋଚନା ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ ବୋଲି ଯାହା ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ବିବେଚିତ, ସେଥିରେ ଏପରି ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଛି ଯାହାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାମାଜିକ ମଙ୍ଗଳ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାମାଜିକ ମଙ୍ଗଳ । ଆଦର୍ଶ ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରର ପରିବେଷଣ ଦ୍ୱାରା ମାନବ ସମାଜର ବହୁବିଧ କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ କରିବା ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେହିପରି

ରଘୁବଂଶ କିମ୍ବା ଅଭିଜ୍ଞାନ ବା ଶକୁନ୍ତଳମ୍‌ର ମଧ୍ୟ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିଅଛି । ମାତ୍ର ଋତୁସଂହାର ଓ ମେଘଦୂତ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ କଅଣ ସାମାଜିକ ମଙ୍ଗଳ ? କାଦମ୍ବରୀ କି ଉପଦେଶ ଦିଏ ? କିମ୍ବା My heart aches and a drowsy numbress pains my senses ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କଅଣ ଉପଦେଶ ? ସ୍ଥୂଳତଃ ସାହିତ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମାଜ-ହିତ; କିନ୍ତୁ ଅତି ମନୋରମ ଭାବରେ ଏ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବା ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ ।

ହିତକୁ ମନୋହାରୀ କରିବା କାବ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମନୋହରଣର କୌଶଳ ଖୁବ୍ ସାର୍ଥକଭାବରେ ରଚନାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଲେ ଯେ କୌଣସି ଲେଖା କାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଚଳିଯାଏ । ହିତବାଦ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ ପନ୍ଥୀଙ୍କ କୁଞ୍ଚିରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିନାହିଁ । ହିତବାଦୀ ଯଦି ସାମାଜିକ ବ୍ୟାପାରରେ ସ୍ଥିତିର ପକ୍ଷପାତୀ ହେବେ, ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ସାହିତ୍ୟର ନାମ ସତ୍‌ସାହିତ୍ୟ; ଯଦି ସେ ଗତି ବା ପରିବର୍ତ୍ତନର ପକ୍ଷପାତୀ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତେବେ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ସାହିତ୍ୟର ନାମ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଗତିବାଦୀ ହୁଅନ୍ତୁ ଦୁହିଁଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକ ହୋଇବା ଉଚିତ । ଅର୍ଥାତ ଯାହାର ଯାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଫଳ ସାମାଜିକ ମଙ୍ଗଳ ନୁହେଁ, ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ-ମନୁଷ୍ୟ ମନର ସକଳ ଚେଷ୍ଟା କାହିଁକି ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ ସାଧନ ପ୍ରତି ଅବହିତ ହେବ ? କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ସାମାଜିକ ମଙ୍ଗଳ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷରେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀର ଓ ପ୍ରାଣକୁ ରକ୍ଷା କରି ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରେ । ପ୍ରାଣୀ ଧର୍ମ ଯାହା ନୁହେଁ, ତାହା ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ତାହା ସ୍ୱଭାବତଃ ରହିଅଛି । ଆତ୍ମାର ପ୍ରେରଣାରେ ନୈତିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚରମ ମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଦ୍ୱିଧା ନ ଥିବାହିଁ ଦରକାର ।

ଲୌକିକ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଉପକରଣ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଘନ ସଂପୃକ୍ତ । ଭାରତବର୍ଷର ହିନ୍ଦୁର ସାମାଜିକ ମନ ଉପରେ ରାମାୟଣ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟିକ କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ନୁହନ୍ତି, ସେ ସାମାଜିକ ଜୀବ । ସମାଜର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଆଶା, ନିରାଶା ଉପକରଣ ରୂପରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ନ କରେ, ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ । ତେଣୁ ଏହି ସାମାଜିକ ମନର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟ ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ ।

କଳା ଓ ନୀତିବାଦ

କଳା ବା ଆର୍ଟ ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କଲେ, ଜୀବନ ସମ୍ପୃକ୍ତ ତାହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ଯେଉଁ ବହୁ ତଥ୍ୟ ମନକୁ ଆସେ। ଜୀବନ ପରିକଳ୍ପନା ନୁହେଁ; ଏହା ବାସ୍ତବ। ଜନ୍ମ, ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଏବଂ ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥା ମାତ୍ର। ପୁଷ୍କରିଣୀର ଜଳରାଶି ମଧ୍ୟରେ ପଦ୍ମ ଚୟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବୁଡ଼ାହୋଇ ଯେପରି ନିଶ୍ୱାସ ମାରିବାକୁ ହୁଏ, ସେହିପରି ଜୀବନର କର୍ମପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ମ, ବୃଦ୍ଧି ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷ ମାତ୍ର। ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ନିର୍ବାପିତ ହେବା ପରେ ଯେ ଅବସ୍ଥା ଆସେ ତାହା ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ; ତାହା ଅବସାନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ।

ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ପ୍ରକୃତି ସତ୍ୟ, ମନୁଷ୍ୟ ସତ୍ୟ ଏବଂ ତାର ପ୍ରାଣ ଧାରଣ ଓ ନିର୍ବାଣ ସତ୍ୟ।

ସତ୍ୟ ଏହି ବସୁନ୍ଧରା, ସତ୍ୟ ଏହି ଆକାଶ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ। ଜଗତ୍ ମିଥ୍ୟା କହି ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରାଣୀର ପ୍ରାଣୀତ୍ୱକୁ ଖର୍ବ କରନ୍ତି ଓ ତହିଁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯାହା ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରତିଭାତ ଓ ସଂଗୃହୀତ —ଏପରି ପଦାର୍ଥମାନ ପ୍ରକୃତିକୁ ଜଡ଼ ବୋଲି ଅନୃତ କହି, ଏହା ଉପରେ ତଥା ସର୍ବୋପରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ ପରମ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଭାବଧାରା ସହିତ ଯୌଗିକ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କଳା ବା ଆର୍ଟର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ବୋଧହୁଏ ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ।

କଳାବିତର ଜଗତ ଏହି ମାଟିର ପୃଥିବୀ; ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ ଉପରେ ସାଗର ତରଙ୍ଗ ତୋଳେ; କୁସୁମ କୁସୁମିତ ହୁଏ।

ଗଗନୋଦ୍ଭାସିତ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ନିର୍ଝର ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏବଂ ଯେଉଁଠି ସମାପ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଅସ୍ତରାଗ ଦୂର ପର୍ବତ ଉପରେ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣର ସମାବେଶ ବିଭୂତି ବର୍ଷଣ କରେ ; ଏହି ମାଟିର ପୃଥିବୀ ଯାହା ଉପରେ ଲକ୍ଷ ଓ ଲକ୍ଷ ଗଡ଼ାଇ ଦୀନ ଦୁଃଖୀ ହାହାକାର କରୁଛନ୍ତି ; ଅଥଚ ରତ୍ନର ଭଣ୍ଡାର ଯେଉଁଠି ଭୋଗ ବିଳାସରେ ଜୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଉଛି—ଏକ କଥାରେ ଯେଉଁଠି ମନୁଷ୍ୟର ଏ ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବନର ବହୁ ଅବସ୍ଥା, ବହୁ ଧର୍ମ, ବହୁ କଳ୍ପନା, ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ତୃପ୍ତି, ଅଶାନ୍ତି, ହିଂସା, ଯୁଦ୍ଧ, ସାମ୍ୟ ଓ ମୈତ୍ରୀର ଏକ ବିରାଟ କ୍ଷିପ୍ର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଯାଉଛି ସେ ପୃଥିବୀ କବି ଓ କଳାବିତ୍‌ର ସ୍ୱପ୍ନର ମୀନାମ ସ୍ୱର ଉଦ୍ୟାନ ନୁହେଁ ; ତାହା ବାସ୍ତବ, ଅତି ବାସ୍ତବ ଓ ଅତି ଧାଣର ପୃଥିବୀ ।

ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଦିତ ହୁଏ ଯେ, ଏହି ଅତି ବାସ୍ତବ ପୃଥିବୀ ଯାହାର ସଂପଦ ଆକର୍ଷଣର ବସ୍ତୁ, ତାହାକୁ ଦେଖି କଳାବିତ୍ ଆର୍ଟର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିବ କି ଏକ ଅନନ୍ତ୍ୟ, ଅଦୃଶ୍ୟ ଗ୍ରହାଧାରର ମହତ୍ତ୍ୱ, ବିରାଟତ୍ୱ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅତି କାଳ୍ପନିକ ପରିକଳ୍ପନାରେ ସେ କଳାକୁ ରୂପଶ୍ରୀ ଦେବ ?

ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଏ'ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜଗତର ସଭ୍ୟତାକୁ ମହାଦାନ ଭିତରେ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ପରିମାପ କ୍ଷୀଣ ବିନ୍ଦୁରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦାନ । ବିମାନ ପୋତରେ ଶରୀରକୁ ପୃଥିବୀର ଏକ ଦେଶରୁ ଅନ୍ୟ ଦେଶକୁ ବୁହାଇନେବା ଅଳ୍ପ ବିଚକ୍ଷଣତାର ପରିଚୟ ଦେଉନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥୂଳ ଶରୀରକୁ ବୁହାଇ ନେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲେଖକ ଯଦି ନିଜର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନକୁ ସେହି ଅନୁପାତରେ ଦେଶ, ଜାତି ଓ ଭୂଭାଗ ଲଙ୍ଘନ କରାଇ ନିଜର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ରେଖାକୁ ବୃହତ୍ତର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନରେ ଜାଗ୍ରତର

କରି ପାରନ୍ତା, ତେବେ କବି, କଳାବିତ୍, ସଂସ୍କାରକ, ମନୀଷୀ ଓ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର କର୍ମର ଗୁରୁତ୍ୱର ଲାଘବ ହୋଇ ଯିବାର ଅବକାଶ ରହନ୍ତା । ମନର ଏହି ଆଭିଜାତ୍ୟ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ମୂଳରୁ ମନୁଷ୍ୟର ଯାହା ଶ୍ରେୟ ତାହା ଅଶ୍ରେୟ ଓ ବିକୃତ ହୋଇ ଯାଉଅଛି ।

ମାନବର ପ୍ରାଣ ଉପରେ ମହୋଦଧିର ବିରାଟର ଭାବ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ । ଯେଉଁ ଲୋକ ବେଳାଭୂମି ଉପରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ବିରାଟ-ପ୍ରଶାନ୍ତ-ସାଗର ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଉଛି, ସେ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ତାହାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବୋଧ ଶକ୍ତିର ଶୃଙ୍ଖଳ ଛିଣ୍ଡାଇ ବିରାଟ ଓ ମହାନର ଭାବକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ସ୍ୱୀୟ ସତ୍ତା ଭୁଲି ଯାଇଛି । ମହୋଦଧିର ଅଶାନ୍ତ ତରଙ୍ଗ ନୃତ୍ୟ, ତାହାର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ମହତ୍ତ୍ୱର ଆଲେଖ୍ୟ ଜଳରାଶି ସମ୍ମୁଖରେ ମନୁଷ୍ୟ ଯେ କେତେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ତାହାର କୋଳାହଳ ଯେ କେତେ କ୍ଷୀଣ ଏହା ସେ ବୁଝିପାରେ ।

ଯାହା ଅସି ନାହିଁ, ତାହା ମହିମାମୟ, ଯାହା ବିରାଟ, ଅବଧାରଣାର ଅତୀତ ବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ, ତାହା ମନରେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଭାବ ଜନ୍ମାଏ । ଯାହା ମନୁଷ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଗଣନା ଶକ୍ତିର ବାହାରେ ତାହା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିକ୍ଷଣ ସମ୍ଭ୍ରମଭାବ ଓ ମହାକଲ୍ୟାଣରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଅନାଗତ ପ୍ରତି ଆହ୍ୱାନ ଓ ଅନନ୍ତର ସୂଚନା ପ୍ରାୟ ମିଳିଥାଏ ।

ଯେଉଁ କଳାବିତ୍, କବି ଓ ଭାବୁକ ଯୁଗଲବ୍ଧ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ମହାନ୍ ଭାବକୁ ନିଜ କରଣୀରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ନୀତିବାଦୀ । ଯାହା ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ, ତାହା ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯାହା ମହାନ୍, ତାହା ନୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତେଣୁ ରବୀନ୍ଦ୍ର, ରୋମାନ୍‌ରୋଲାଁ,

ବା ହ୍ରେଲ୍ ହ୍ୱିଟ୍ ମ୍ୟାନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଏକ ଯୁଗର, ଏକ ଶତାବ୍ଦୀର ବା ଏକ ଦେଶର ଅଧିବାସୀ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ଶାଶ୍ୱତ, ଆଗାମୀ ଅବସର ପୂର୍ବ ମୂହୁର୍ତ୍ତର, ପୁଣି ଅବଗୁଣ୍ଠିତ ଅତୀତର ପରସ୍ପର ସମୀକରଣ ସନ୍ଧିସ୍ଥଳରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ମହିମାଗାନ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି ।

ବୀଣା ମୃଦୁ ଆଘାତରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୁଏ । ଏ ସ୍ପନ୍ଦନ ପ୍ରାରମ୍ଭ ସ୍ଥଳରେ ବିଲକ୍ଷ୍ୟ ଲଭେ ନାହିଁ ; ତାହା ସଂଚରି ଯାଏ । ପୁଣି ଏହି ମୃଦୁ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ପ୍ରଥମେ ଉପଭୋଗ କରେ ସେହି ଯନ୍ତ୍ର ଯାହାର କ୍ଷୀଣ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ହୋଇ ପ୍ରସରି ଯାଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି କବି ଓ କଳାବିତ୍‌ର ପ୍ରାଣ ଦୃଶ୍ୟମାନ ତଥା ଅଦୃଶ୍ୟମାନ (ଏଠାରେ କଳ୍ପନା) ପଦାର୍ଥକୁ ପରୀକ୍ଷା କରୁ କରୁ ଆବେଗମୟ ହୁଏ । ଏ ସ୍ପନ୍ଦନ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବାବେଳେ ନିଜେ କଳାବିତ୍ ଏକପ୍ରକାର ଅବଚେତନ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ, ସେହି ମୂହୁର୍ତ୍ତରେ ତାହାର ଚକ୍ଷୁ ବାଷ୍ପ ଛଳଛଳ ଓ ପ୍ରାଣ ଆବେଗଭରା ହୋଇଯାଏ । ବେଦନା ଓ ଆନନ୍ଦର ସଂମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଅନୁଭୂତି ତାହାର ପ୍ରାଣକୁ ଉଦ୍‌ବେଳ ସମୁଦ୍ର ଭଳି ଅସ୍ଥିର କରେ । ବେଦନା କାହିଁକି ? କାରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଯେ ଆନନ୍ଦ, ତାହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ଯେଉଁକ୍ଷଣରେ ସେହି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶମାନ ହୋଇଯିବ, ତାହା କାବ୍ୟ କବିତାରେ ହେଉ ବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କମ୍ବା ଚିତ୍ରରେ ହେଉ, ତେବେ ସେହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ତାହା ଆଉ ନିଜସ୍ୱ ହୋଇ ରହିବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦର ଅନୁଭୂତିରେ ସେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇଥିଲେ ସେହି ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବ ।

ଯାହାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଯେତେ ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସେ ସେତିକି ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ । ଏହି ସ୍ୱଚ୍ଛତା ପୁଣି ବହୁପଦାର୍ଥ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ବିଷୟଗତ ଅଧମ ବା ପତିତ ହେଲେ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଯେତେ ମନୋହର ହେଉ ନା କାହିଁକି ତାହା ଆନନ୍ଦ ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବନାହିଁ । ଏହିଠାରେ କଳା ସହିତ ନୀତିର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ସମ୍ବନ୍ଧ ।

ମନୁଷ୍ୟ ସ୍ୱଭାବରେ ନୀତିମାନ । ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତି ଓ ଉପଯୁକ୍ତ ବେଷ୍ଟନୀ ଅଭାବରେ ସେ ଅଧମ ହୁଏ । ମାତ୍ର ତାହାର ମାନସିକ ବୃତ୍ତି ସବୁବେଳେ ନୀତି ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ । ତେଣୁ ଯେଉଁ କଳାର ବିକାଶରେ ମନୁଷ୍ୟର କୁ-ମନୋବୃତ୍ତିର (leaser instincts) ପ୍ରଶସ୍ତି ଓ ବିକାଶ ବଢ଼ିଥାଏ, ତାହା ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ସେ ନିଜେ ଅସହ୍ୟ ବୋଧକରେ ।

ଏହି ନୀତି ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଯେତିକି ନିୟୋଜିତ ହେବା ଦରକାର, ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ରକ୍ଷା ହେବା ଉଚିତ । ଏପରି କିଛି ଲେଖା ନ ଯାଉ ଓ ଏପରି କିଛି ଅଙ୍କିତ ନ ହେଉ, ଯାହାର ପଠନ ଓ ଦର୍ଶନରେ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମା ପ୍ରସାରିତ ନ ହେବ ।

ସଂଗୀତ ଶିଳ୍ପର ଚମତ୍କାରିତା କୋକିଳର କୁହୁରେ ଅନନ୍ୟ ହୋଇଛି । "ଜୀବନରେ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଗାନ"- ଏହା କୋକିଳ ଛଡ଼ା କିଏ ଶିଖାଇ ପାରିବ ? ଏହି ଆନନ୍ଦ-ଗୀତରେ ମଳିନତା ନାହିଁ ।

ଏହା ପୁଣି ଶୁଭ୍ର ଓ ନିଷ୍କଳଙ୍କ । ମନୁଷ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଫିକର କୁହୁତାନରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ନିଜ ଜୀବନର ବିଷାଦ ଗୀତକୁ ଏହିଭଳି ସୁତାନରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଶିକ୍ଷାପାଏ,

ସେତେବେଳେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସେ ନିଜେ ନୈତିକ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଥିବାରୁ ତାହାର ଏପରି ମନୋଭାବ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲା । ଏଣୁ ଏଠାରେ ନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି 'ବିମଳ ଆନନ୍ଦ' । ଏହି ବିମଳ ଆନନ୍ଦକୁ ସେ ଏପରି ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବ, ଯାହା ଅପର ହୃଦୟକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିବ । କିନ୍ତୁ ପତିତ ଜମି ନୀର ଧାରକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବାରୁ ତାହା ଯେପରି ବନ୍ଧ୍ୟା ହୋଇ ଫେରି ଆସେ, ସେହିପରି ଯାହା ହୃଦୟରେ ରସ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଶକ୍ତି ନାହିଁ, ସେ ଆନନ୍ଦରୁ ବଂଚିତ ହୋଇଯିବ ।

ଏହା ସହିତ ନୀତିର ସମ୍ବନ୍ଧ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ଅନୀତି-ବାକ୍ୟ ମୁହଁ ବାନ୍ଧିଦିଏ, ନିଃସୃତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୀତି ଭାବ ରସାନୁଭୂତିରେ ପ୍ରତିବଂଧକ ହୁଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ-ଏକାନ୍ତ ପ୍ରେମ କାଙ୍ଗାଳୁଣୀ ନାରୀ ସ୍ୱାମୀର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ବିରହ ସଂଗୀତ ଗାନ କରିପାରେ, ମାତ୍ର ଏକାନ୍ତ ଧନ କାଙ୍ଗାଳ କୃପଣ ଡକାଏତ ଦ୍ୱାରା ତାହାର ସକଳ ଅପହୃତ ବିତ୍ତ ପାଇଁ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିପାରେ ନାହିଁ । ✻

ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ନାନାଭାବର ଉଦ୍ରେକ ହୋଇଥାଏ । ଦେଖିବାକୁ ହେବ, ସବୁ ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ ହେବାର ଉପଯୋଗୀ କି ନୁହେଁ । ଯେତେବେଳେ ଲେଖକର ମନରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ସଂଚରିଯାଏ, ସେ ଯଦି ଭକ୍ତ ବା କଳାବିତ୍ ହୋଇଥାଏ, ସେ ନିଜ ମନକୁ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରୁ—"ମୁଁ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀର ରୂପଶ୍ରୀ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛି; ତାହା କେବଳ ପଶୁତ୍ୱ

✻ A maiden may sing of her lost love, but a miser can not sing of his lost money

ଲାଳସାର ବହ୍ନି ମୋର ହୃଦୟକୁ ଜ୍ୱାଳାମୟ କରୁଛି; ଏହି ଭାବକୁ କେହି କବି ଅକଳଙ୍କ ଭାବରେ ଅଭିନବ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଦେଇ ଗାନ କରିପାରିବେ କି ? ଯଦି ପାରିବ, ତେବେ ସେ ଭାବ-ଯୋଜନା କଳାବିତ୍‌ର ମହତ୍‌ ସଂପଦ, କବି ବୀଣାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ଯଦି ଅନ୍ତର ଉତ୍ତର ଦିଏ, ଏତେ ବଡ଼ ନିନ୍ଦନୀୟ ହୀନଭାବ-ଯୋଜନା କିପରି ସଂଗୀତମୟ ହେବ, ତେବେ ତାହା କଳାର ଉଚ୍ଚ କୋଟିର ସାରବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ତାହା ଅନୀତି ।

ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷରେ ଯୁଗସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ବେଳେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ। ଏହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଜଟିଳ ସେହିପରି ଅନେକ ବହୁଳ। ଯୁଗସାହିତ୍ୟର ରୂପ ଓ ଗୌରବ କ'ଣ ଓ ତାହା କିପରି ଚିରନ୍ତନ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଆପେକ୍ଷିକ ଭାବରେ ସୁସଂବଦ୍ଧ ବା ବ୍ୟତିରେକ; ଯୁଗସାହିତ୍ୟରେ କି ବିଷୟବସ୍ତୁ କି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ଉତ୍କଟ ଆଧୁନିକତା ଯେଉଁ ଯେପରି ରସ-ସଂଗୃହିତ ହେଉଛି, ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ରସ ପରିବେଶ କରି ପାରୁଛି, ନା କେବଳ ଗୋଟାଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଅଟକିତ ହେଉଛି—ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟିକ ପକ୍ଷରେ ଅତି ଜଟିଳ ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି। ଏହି ବିଷୟରେ କିଛି ଆଲୋକପାତ କରିବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ।

ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗାଶ୍ରୟୀ; ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହା ଯାଇପାରେ। ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ଉତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତି ରହିଅଛି। ଯେଉଁ ଯୁଗର ସମସ୍ୟା ମନୁଷ୍ୟର ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଭାବ, ଅଭାବ, ସୁବିଧା, ଅସୁବିଧା, ଆଶା, ନୈରାଶ୍ୟ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ସେହି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଅଭାବ ଅଭିଯୋଗ ଯେଉଁ ଗଠିତ ହୁଏ। ତେଣୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତରରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଭିନ୍ନତା ଦେଖୁଁ। ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଯୁଗ ପଛିତ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ। ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମତଦ୍ୱୈଧର ଅବକାଶ ନାହିଁ।

ଯଦି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ ଯେ, ପୂର୍ବତନ ଯୁଗ ଅପେକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଧିକ ଅଭିଯୋଗ ବେଶୀ ଏବଂ ଏହି କାରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀରେ ଭାବବିଳାସର ଅବସର ବା ରୁଚି ରହି ପାରିବ ନାହିଁ, ତାହାହେଲେ ଏ କଥାଟି ବ୍ୟାପକଭାବରେ ଠିକ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ । ଯେଉଁମାନେ ଗଣ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଉତ୍ସୁକ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଉକ୍ତିଟି କଠୋର ବୋଧ ହୋଇ-ପାରେ । ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଶତକଡ଼ା ଛଅୟାନବେ ଜଣ ଲୋକ ଅଶିକ୍ଷିତ ସେଠାରେ କେତେଜଣ ବା ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ନ୍ତି କିମ୍ବା ବୁଝନ୍ତି ? ଯେଉଁମାନେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଓ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ସେମାନେ ଦେଶର ଲୋକସଂଖ୍ୟା ଅନୁପାତରେ ଅଧର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ମାତ୍ର । ଏହି ସ୍ୱଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଭାବବିଳାସ ନୁହେଁ, ସେମାନେ କେବଳ ଅନ୍ନ, ଜଳ ଓ ରୁଟି ଖାଇ ପ୍ରାଣ-ଧାରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ସାହିତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନଧାରଣ ପକ୍ଷରେ ଏକ ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ପୁଷ୍ଟିର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବିଭବ ।

ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଦାସ । ଶରୀର-ଧର୍ମ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକୃତି ତାହାକୁ ଦାସ ଭାବରେ ରଖିଛି । କେବଳ ରଖିନାହିଁ, ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବି ବିସ୍ତାର କରୁଛି । ଏହି ପ୍ରଭୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କରିବା ଅତି ଦୁଃସାଧ୍ୟ ହେଲେ ବି ତାହା ଯେ କର୍ମାତୀତ, ଏପରି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯେତେଦିନ ଯାଏ ଜୀବ-ଧର୍ମ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିଚୟ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ରହିଥିବେ, ସେତେଦିନ ଯାଏ ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରକୃତିର ଦାସ ଓ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ଏ ଅଭିଶାପ

ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ଦୁଇ ଅଂଶରେ ବନ୍ଧନ କରି ବନ୍ଧୁ କ୍ଲାନ୍ତ ଓ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ମନପ୍ରାଣ ଯେନ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଭଳି ମରଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାବନ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି, ତାହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କର ଅଦନ କର ଓ ନାରୀ ପ୍ରତି ଅଭିଶାପ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ନିଜର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ଥାଇ ଅକ୍ଲାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମରେ ମନୁଷ୍ୟ ଏଥି ସ୍ୱାଧୀନତା ଟିକକ ଅପହରଣ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଘର, ସଂସାର, ଜାୟା, ପୁତ୍ର ଯେନ ସ୍ୱାର୍ଥ ପରବଶ ମନୁଷ୍ୟ ଯାହା ଶତ୍ରୁଙ୍କରେ ଓ ସେ ଶତ୍ରୁଙ୍କୁ କର୍ମୀନ୍ତରରେ ରୂପାନ୍ତର କରିବା ପାଇଁ ଯେତେ ବୃଥା ଶ୍ରମ କରେ, ତାହା ନଶ୍ୱର । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରୟୋଜନର ବନ୍ଧନ ପଥ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ଓ ଅପ୍ରୟୋଜନରେ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଆକାଶକୁ ମନୁଷ୍ୟ ଗୃହିଁବରେ, ବେଗବତୀ ନଦୀର କ୍ଷୁଦ୍ର ହିଲ୍ଲୋଳ ନୃତ୍ୟ ଧାନରେ, ପ୍ରଶାନ୍ତ ସାଗରର ମହୋଦାର ବିରାଟ ସ୍ଥିତିକୁ ବିହ୍ୱଳ ପ୍ରାଣରେ ଅବଧାରଣା କରେ, ଶରତ୍‌ଜ୍ୟୋତ ନକ୍ଷତ୍ର ଗଣର ଅଜସ୍ର ଆଲୋକ ସମ୍ପଦରେ ଅମ୍ବାର ଅନ୍ଧକାରକୁ ଭସ୍ମୀଭୂତ କରି ପ୍ରାଣରେ ଅଭୟ ଅନୁଭବ କରେ ଓ ଶ୍ୟାମ ପ୍ରକୃତିକୁ ମନୋଜ୍ଞ ଭାବ ବିଳାସରେ ବନ୍ଦନା କରେ, ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଅବିନଶ୍ୱର ଜୀବନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରେ । ସେତେବେଳେ ସେ ରହିଯାଏ ପ୍ରକୃତିର ଶାସନ ବାହାରେ । ସେତେବେଳେ ସେ ବୋଧକରେ ଯେ, ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜୀବ, ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ । ସେ ନିଜେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଆନନ୍ଦ ଲୋକର ଅଧିବାସୀ । ଏହି ନିର୍ମଳ ଜୀବନ ଓ ଏହି ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱତଃ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଜୟଗାନ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଁ ପଚାରେ—ଏ ଭଳି ସାହିତ୍ୟ କେତେଜଣ ଲେଖନ୍ତି ଓ ପଢ଼ନ୍ତି ଏବଂ କେତେଜଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ?

ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେରଣା ଏହି ମହତ୍ତର ଜୀବନ ଅଟେ । ଏହି ତଥ୍ୟଟି ପ୍ରଥମରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନ କଲେ, ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ଅର୍ଥଜାଲ ଭିତରେ ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ବୁଲିବାକୁ ପଡ଼େ । ମହତ୍ତର ଜୀବନର ମହତ୍ତର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଯଦି ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ନ ଦିଏ, ତେବେ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସଂପଦଟି ନିତ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟ । ତାହାର ରୂପ ଓ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଅନିତ୍ୟ । କାରଣ ଏ ଦୁଇଟି ଯୁଗାଚରିତ ରୀତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ; ତେଣୁ ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । ଏକ ରଶ୍ମିରେଖାରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ବହୁଂଭିନ୍ନ କାଚ ଉପରେ ଅସଂଖ୍ୟ ରଙ୍ଗ-ରଂଜିତ ଆଲୋକପାତ ଭଳି ଏହା ଯୁଗ ଯୁଗାନ୍ତରରେ ଭିନ୍ନ ରୀତି ଆଶ୍ରୟ କରି ବିଭିନ୍ନ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ଓ ଲୋକର ବିଭିନ୍ନ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ରୁଚି ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ବଦଳି ଯାଏ । କାରଣ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଲୋକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ରୂପ, ଶୈଳୀ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯୁଗାଶ୍ରୟୀ ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ; କାରଣ ଏମାନେ ସାହିତ୍ୟର ବାହନ ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଅମୃତ ସ୍ପର୍ଶରେ ସାହିତ୍ୟ ରସାପ୍ଳୁତ ଜୀବନ ଲାଭକରେ, ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟ ବସ୍ତୁରେ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପଭୋଗରେ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖ୍ ଜଣାଗଲା ଯେ, ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଯେ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ । ଏ ଦୁଇଟି ବିଷୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଇଚ୍ଛା ବନ୍ଧନହୀନ । ଜଣେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକର କୃତିରେ ଯଦି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସମସ୍ୟା ଆଲୋଚିତ ନ ହୁଏ, ବରଂ ତୁଚ୍ଛ ଭାବରାଜିରେ ତାଙ୍କର ଲେଖା ପରିପୂରିତ ହୁଏ, ତେବେ ସେ ଯେ

ଯୁଗର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହିଯାଇଛନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ସେ ନିନ୍ଦିତ ହୋଇପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ରସ ବିଚାରରେ ଯଦି ତାଙ୍କର ଭାବ-ରାଜି ଗ୍ରାହ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ସେ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ବୋଲି ପରିଚୟ ପାଇବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ । ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସାହିତ୍ୟର କୋଠିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ସ୍ପର୍ଶ ଥିବା ଦରକାର । ମନୁଷ୍ୟ ତାହା ଯାହା ଉପଲବ୍ଧି କରେ ସେ ଉପଲବ୍ଧି ଯଦି ଅକୃତ୍ରିମ ଥାଏ, ତେବେ କେବଳ ଗୋଟାଏ ଯୁଗୋଚିତ ଗୀତର ଅଭାବ ଲେଖକ ନେଇପାରେ ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ସେ ଯେ ନିନ୍ଦନୀୟ ଏପରି ନୁହେଁ । ଯୁଗୋଚିତ ସାହିତ୍ୟ, ରୁଚି ଓ ପ୍ରକରଣକୁ ନିଜ ଲେଖାରେ ପ୍ରକାଶ ନ କଲେ କାଳେ ଲେଖକ ଉପହାସିତ ହେବେ, ଏହି ଭାବ ଯଦି ସାହିତ୍ୟିକକୁ ପ୍ରେରିତ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବସ୍ତୁବାଦ ତଥା ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଶ୍ରୁବର୍ଜ୍ଜନ ରୂପକ ଏକ ଗୀତ-ଗନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହାହେଲେ ତାହା ଆଧୁନିକତା ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉପଲବ୍ଧିର ତାହାର ବିଷୟ ନେଇ ଅନାଶକ୍ତ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାହା ହୃଦକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବ ନାହିଁ ।

କାଳର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ଲୋକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସେ, ତାହା ଆଧୁନିକ ଲେଖକର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ରେଖାପାତ କରି ଥାଏ । କାରଣ ଯେ ସୁ-ସାହିତ୍ୟିକ ସେ ଜୀବନ୍ତ । ସେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଭାବ-ଅଭିଯୋଗ ଘେନି ଲେଖା ଲେଖେ, କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ଉତ୍କଟ ଆଧୁନିକତାର କସରତ୍ ଦେଖାଏ ନାହିଁ । ବାମପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଗଣ ଅଧୁନାତନ ଯେପରି ଭାବରେ ଶ୍ରମିକ, ମଜ୍‌ଦୁରମାନଙ୍କପାଇଁ ଅଶ୍ରୁବର୍ଜନ କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବ ନା ଏକ

ଅତରଭିତ ମାତ—ଏହା ପ୍ରମାଣ ସାପେକ୍ଷ । କାରଣ ଦେଶର ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଏ ଭଳି ସାହିତ୍ୟ ଆସନ ପାତିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ କଅଣ ?

ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଯେ, ଏମାନଙ୍କର କାହାରି ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜର ବ୍ୟାପକ ଓ ବୃହତ୍ତ ସତ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ କରୁନାହିଁ । ବରଂ ଗୋଷ୍ଠୀଏ ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧ, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସୃଷ୍ଟ ବ୍ୟବହାରିକ ଭାଷା ଓ ଭାବ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ବିପଣୀରେ ବିକି ହେଉଛି । ମୁଁ କଦାପି କହୁ ନାହିଁ ଯେ, ଆଧୁନିକ ବାମପନ୍ଥୀ ଓ ଶ୍ରମିକପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତାର ଅଭାବ ରହିଅଛି । ହୁଏତ ଏହା ପ୍ରମାଣ ସାପେକ୍ଷ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଯେ ବ୍ୟାପକ ଓ ସାମାଜିକ ନୁହେଁ, ଏହା ସ୍ୱଳ୍ପ ଚିନ୍ତାକଲେ ଜଣା ପଡ଼ିବ । ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ, କୌଣସି ଯୁଗର ଓ କୌଣସି ଦେଶର ପ୍ରଧାନ ବ୍ୟାପକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଏପରି ଭାବରେ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବ, ଯେପରି ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ ସେହି ସେହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ଅନୁଭୂତ ହେବ ଓ ତାହା ପଦେ ପଦେ ଅଗ୍ରଗତିର ସନ୍ଧାନ ଦେବ । ହୁଏତ ସବୁ ସମୟରେ ଓ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ଭବ ନ ହୋଇ ପାରେ; କିନ୍ତୁ କୋଟି ହୃଦୟ ଯେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେବ ତାହା ନିଶ୍ଚିତ କଥା । ତାହାହେଲେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ ସେଥିରୁ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ତାହା ପୁଣି ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ମହା ସଂପଦ ତୁଲ୍ୟ ପୂଜିତ ହେବ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗ ତାହାର ନିଜସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଯୁଗ-ସ୍ରଷ୍ଟା କବି ଓ ଯୁଗାଧିପତି ସାହିତ୍ୟିକ କେବଳ ତୁଚ୍ଛ ଉପାଦାନ

ସେଦିନ କାଳକ୍ଷେପ କରେ ନାହିଁ । ଯଦିଓ ଏମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୁଗର ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଆନନ୍ଦ-କ୍ଷୋଭକୁ ରୂପଦେବାରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ତଥାପି ଏମାନଙ୍କର ଆତ୍ମା ଯୁଗାନ୍ତର ସ୍ପର୍ଶୀ । ଏ ଯୁଗର ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବଧାରାକୁ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆଦ୍ୟଯୁଗରୁ ପ୍ରବହମାନ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଓ କୃଷ୍ଟିର ସ୍ରୋତ ସହିତ ଏମାନେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ମିଳନ ପ୍ରୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଆଦିଯୁଗର ମଧୁସୂଦନ ଏକଧାରାରେ ପ୍ରବହମାନ ଯୁଗାନ୍ତରର ଐତିହ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରୋତ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଭାବଧାରାକୁ ସିକ୍ତ କରେ । ତେଣୁ Tradition ଓ Experiment ର ଯୁଗପତ୍ ମିଳନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଯୁଗ ତୃପ୍ତ ହୁଏ, ଆତ୍ମା ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ, ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।

ଯୁଗଠାରୁ ଯୁଗ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ । ତାହା ପରସ୍ପର ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମଧାରା ବହୁଯୁଗ ଭେଦ କରି ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛି । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏହି ଧାରାଟିକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୁଗ ଉପରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦୃଷ୍ଟି ନତ କରୁ, ସେହିଠାରେ ହିଁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପ୍ରମାଦ ଆସେ । କାରଣ ସବୁ ଯୁଗରେ ସୁଖ ଦୁଃଖର କାହାଣୀ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରୁ ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଚିର ନିବନ୍ଧନ ଭିତରେ ମନୁଷ୍ୟର ଭାଗ୍ୟକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରି ଚଳିଛି । କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଶ୍ରମିକ ବା ଅବହେଳିତର ଯେ ଦୁଃଖ ଉତ୍କଟ, ତା ନୁହେଁ । ବାଧା ଓ ଦୁଃଖ ସବୁ ଯୁଗରେ ରହିଅଛି । ତେଣୁ ବାମପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର କରଣୀରେ ଯେ ଲାଞ୍ଛିତ, ଦଳିତ ଓ ଅପମାନିତର ଦୁଃଖ ହତାଶାର ଜୟଗାନ ଶ୍ରୁତ ହେଉଛି, ତାହା ବାସ୍ତବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହାହିଁ ଯୁଗାଧୃତ ସାହିତ୍ୟିକର ସାହିତ୍ୟ ହେବାର ପ୍ରଧାନ

ସୃଜନ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଯଦି ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତେବେ ସେହି ହତାଶା, ଅଭାବ ଓ ଅଭିଯୋଗକୁ ଏପରି ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିବେ, ଯେପରି ତାହା ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ରୁଦ୍ଧ ଆକାଂକ୍ଷାର ଆକାଶ ସ୍ପର୍ଶ କରି ତାକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଦେବ ।

ଏହିଠାରେ ସାହିତ୍ୟର ଚିରନ୍ତନତ୍ୱ ପ୍ରତି ମୁଁ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି । ମୁଁ ପୂର୍ବରୁ କହିଛି ଯେ, ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଯୁଗୋଚିତ ହେଉ, ଆପତ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ଏମାନଙ୍କର ଧର୍ମ । କିନ୍ତୁ ଯେ ଭାବଟି ଆପଣଙ୍କ ରଚନାରେ ଉଠୁଛି, ତାହା ବେଦନା ହେଉ ବା ଆକାଂକ୍ଷା ହେଉ କିମ୍ବା ସହାନୁଭୂତି ହେଉ, ତାହା ଯେପରି ସାର୍ବ-ଜନୀନ ଓ ଚିରନ୍ତନ ହୋଇପାରେ ସେଥିପ୍ରତି କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକର ଅନୁଧ୍ୟାନ ମୁଁ ଆଶା କରେ । ଶ୍ରମିକର ବିଳାପ ଯେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଲୋକର ବିଳାପଠାରୁ ଶ୍ରେଣୀ ନିର୍ମନୁଦ; ଅଥବା ସମାଜର କେବଳ ଶ୍ରମିକ ସ୍ତରର ଲୋକଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କାହାର ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ବିଳାପ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ କୁଣ୍ଠିତ, ଏହାହିଁ ଯଦି ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଏହା ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ବସ୍ତୁ । ବରଂ ଯେ ବେଦନା ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହେଉଛି ତାହା ଚିରକାଳର ବେଦନା ଭାବରେ ରୂପ ପାଉ । ଯେ ଆକାଂକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହେଉଛି, ତାହା ଚିରନ୍ତନର ଆକାଂକ୍ଷା ରୂପେ ରୂପ ପାଉ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟ ଜଗତର ଅଧିନାୟକ (T. S. Eloit) ଙ୍କର ଦୁଇ ଧାଡ଼ି ମୁଁ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି । ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ଉପମା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ । ଏଥିରେ ଆଧୁନିକତାର ଛାପ

ବେଶ୍ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ, କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସମ୍ବେଦନକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏ କେତୋଟି ଧାଡ଼ି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ଚିରନ୍ତନତ୍ୱର ଆଭାସ ମିଳୁଛି କି ନାହିଁ ଦେଖନ୍ତୁ ।

"Regard that woman
who hesitates towards you
in the light of the door
which opens on her like a grin.
You see the border of her dress
Is torn and stainted with sand.
And you see the corner of her eyes
Twists like a crooked pin.
The memory throws up high and dry
A crowd of twisted things;
A twisted branch upon the beach
Eaten smooth and polished,
As if the world gave up
The secret of its skeleton;
Stiff and white.
A broken spring in a factory yard,
Rust that clings to the form that
the strength has left
Hard and curled and ready to snap".

ଭାଗ୍ୟର କ୍ରୀଡ଼ନକ ଏହି ସଂକୋଚମୟୀ ନାରୀକୁ ଆଜି grin କରିବାକୁ ସାହସ ହେଉନାହିଁ । ସେ ଅମ୍ଭମାନଙ୍କର ହୃଦୟର ନିଭୃତ ସ୍ଥାନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ । ତାର ବେଦନା ଦେଇ ମାନବ ଜାତିର ବେଦନାକୁ କବି ଶାଶ୍ୱତ ଓ ଚିର କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ବିଭବ । ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ବେଦନାକୁ ଯଦି ରୂପ ଦେବାକୁ ପଡେ, ତାହାହେଲେ ତାହା ମହାନ୍ ଓ ଶାଶ୍ୱତ ହେବ ।

ବାମପନ୍ଥୀ ଶ୍ରମିକ ସର୍ବସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ତଥାକଥିତ-ଅଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ କି ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ? ଦେଶର କେତେକ ଶ୍ରମିକଙ୍କର ଦୁର୍ଗତିକୁ ଫେନମୟ କରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷଣ କରିବା ଛଡ଼ା ଆଉ କଅଣ କିଛି ନାହିଁ ? କି ଆଦର୍ଶରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଜି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ଓ ପାଠକ ତାହା ପଢ଼ୁଛି ? ବ୍ୟଥିତର ବ୍ୟଥାରେ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲେଖନୀ ଅହରହ ଅଶ୍ରୁ ଝରିଯାଇଥିଲେ ବି କି ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ଆଦର୍ଶ ସେ ଜାତି ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଉପନିଷଦର ବାଣୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ? ବ୍ୟଥା ଯେ କେବଳ ଦେଖାଏ, ସେ ବି ବ୍ୟଥା ଉପଶମ କରିବାକୁ ଶାନ୍ତିର ଆବାହନ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣାଏ । 'ସେ ଆଦର୍ଶ ଆଜି କାହିଁ ? ପଲ୍ଲୀର କୃଷକ ମରୁଛନ୍ତି; ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ସମସ୍ୟା ଜଟିଳତର ହୋଇ ଉଠୁଛି । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କର ବ୍ୟଥାର କାହାଣୀ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେ ରୂପାୟିତ ହେଉଛି ? ମନେହେଉଛି, ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେପରି ଯୁଗ ଯୁଗାନ୍ତର ବ୍ୟାପ୍ତ ସେହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଧାରାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଉଅଛୁ । କିଟ୍‌ସଙ୍କର 'Ode to the gracian urn' ଚିରନ୍ତନ ନିର୍ଝର ଝରିଯାଇଛି ଓ ଝରିଥିବ । ଏହା ଯୁଗନିବଦ୍ଧ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହା ଅମର । କାରଣ ଏହାର କହିବାକଥା ହୃଦୟ, ମସ୍ତିଷ୍କ ନୁହେଁ; ଅନୁଭୂତି, ପ୍ରଜ୍ଞା ନୁହେଁ । ସେହିଭଳି T. S. Eliot ଓ Ezra pounds ଙ୍କ ଭଳି ଅଧୁନାକ କାବ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ରଚନା ଅଧୁନିକତା ସହିତ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ବି ତାହା କେବଳ ଯୁଗ-ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ପରିଚିତ ହେବନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବାର କ୍ଷମତା ଦେଖି । ସେ ଭଳି ଆନନ୍ଦ ଅବିମିଶ୍ର । ବାମପନ୍ଥୀଙ୍କର ବସ୍ତିବାସୀ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେବାଭଳି ପରିପ୍ରଶ୍ନର ରୂପ ସେ ସବୁ କାବ୍ୟ ଗାଥାରେ ସଂଚରି ପାରିନାହିଁ ।

ରାଜନୀତି ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଓ ଉପଯୋଗିତା ଅଛି । ଯେଉଁ ଦଳେ ଲେଖକ ତାହା ସୃଷ୍ଟି କରୁଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ କରନ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ଆତ୍ମାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରି, ଯୁଗର ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ବେଦନାକୁ ମହାନ୍ ଓ ଶାଶ୍ୱତ କରୁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ❋

(ମାୟାଧର, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ)

ଅନ୍ତର୍ଜାତିକ ତଥା ଭାରତୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିକାଶ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ଶଙ୍କିତ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥା-କଥିତ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରକାଶ ସେପରି ଭାବରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଶିକ୍ଷା, ଅର୍ଥନୀତି ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ପଛରେ ପଡ଼ିଥିବା ଓଡ଼ିଶା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଅଗ୍ରଗତି କରିବା ସେତେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଓ ବହୁବିଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ଜାଗୃତି ଆସିଛି, ତାହା କେବଳ ସମୟର ସଙ୍କେତ ବହନ କରିଛି ମାତ୍ର । ଭାରତବର୍ଷ ସଂପ୍ରତି ଜଡ଼ ଓ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ତାହା ଏକ କ୍ରିୟାଶୀଳ ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଏହି ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଳୟ ଶକ୍ତି ମୂକ ପ୍ରାଣରେ ଭାଷା ଫୁଟାଇଛି, ନିଷ୍କ୍ରିୟଙ୍କୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରିଛି ଏବଂ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ମୌଳିକ ଅଧିକାରକୁ ଇତରର ଧନ, ଜନ ପାଖରେ ବଳିଦେଇ ନିଃସ୍ୱ ଭାବରେ କେବଳ ମାତ୍ର ବଞ୍ଚି ରହିଛି, ସେ ଆଜି ନବ ଆଶା, ନବୀନ ପ୍ରେରଣା ଓ ନୂତନ ଚୈତନ୍ୟ ଲାଭ କରି ମନରେ ଦମ୍ଭ ସଞ୍ଚୟ କରି ପାରିଛି । ପ୍ରକୃତ ମନୁଷ୍ୟ ଭାବରେ ବଞ୍ଚି-ରହିବା, ଅପର କର୍ତ୍ତୃକ ଶୋଷିତ ହେବାକୁ ଘୃଣା କରିବା ଓ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଗ୍ଳାନି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ପ୍ରାଣପାତ ପାଇଁ ବୁକୁ ପତେଇ ଦେବା ଦିନକର ଜାଗୃତି ନୁହେଁ । ଏ ବିରାଟ ଜାଗୃତିର

❋ ୧୯୪୭ ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୫ ତାରିଖରେ କଲିକତା ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଭାଷଣର ସଂପ୍ରସାରିତ ରଚନା ।

ଅନୁବଳରେ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ-ଆତ୍ମା ଯେ କିପରି ଭାବରେ ଶତାଧିକ ବର୍ଷ ଧରି ଶୋଷିତ ଓ ପିଷ୍ଟ ହୋଇଛି, ତାହାର କରୁଣ ଇତିହାସ ବୋଧହୁଏ ଆଜିଯାଏ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇପାରି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଯେବେ ହେବ, ଏ ଭରସା ଅଛି ।

ଏହି ଜନ-ଜାଗରଣରେ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକର ଦାନ ସୁ-ମହାନ୍ ହୋଇ ପାରିଛି କି ନାହିଁ ତାହା ଆଲୋଚନା କରିବାର କଥା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍କଟ ରୋମାଣ୍ଟି-ସିଜମ୍ ବେଶ ଦେଖିଛି । ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ପସରା କବି ପ୍ରାଣତନ୍ତ୍ରୀରେ ଯେଉଁ ବୈକୁଣ୍ଠର ସ୍ୱପ୍ନ ଉପଜାତ କରିଥିଲା, ତାହା ରାଧାନାଥଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଅପୂର୍ବ ରସ ପରିବେଷଣ କରିଛି । ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହୋଇ-ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯେ ସଂଗତ ଯେଉଁ 'ଆଧୁନିକତା' ଏହି ଶବ୍ଦଟି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିପ୍ଳବ ମୁଖୀ ଭାବଧାରା ସହିତ ପ୍ରଯୁକ୍ତ, ସେପରି ଭାବରେ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବି ବୋଲି ମାନି ନେବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ନାହିଁ । ଭଞ୍ଜୀୟ ଅଚରିତ କାବ୍ୟ ମାର୍ଗରୁ ଖସି ଆସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମୀକ୍ଷା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରାରେ ସଂଜୀବିତ ରାଧାନାଥ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ, ଅଭିନବ ଛନ୍ଦ ପତନରେ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରି ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ସଂଭାରରେ ଅନ୍ତହରା କବି ପ୍ରକୃତିର ମୁକୁରରେଖା ନାରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶକୁ ଯେଉଁଳି ବର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳରେ ରସାପ୍ଲୁତ କରି-ଅଛନ୍ତି ତାହା ଅନବଦ୍ୟ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଉଷା ଗୋଟିଏ ଚନ୍ଦ୍ରିକା କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ କୌଶଲ୍ୟାର ରୂପସୀମା ଶବ୍ଦିତ କରିବା ବା ସେମାନଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ସଦୃଶ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ନୀଳପଟଳ ଉପରେ ଧରି ରଖିବା ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଚରମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଲେ

ସୁଦ୍ଧା ଏହି ମାଟି ଏହି ପାଣିର ସହିତ ସାହିତ୍ୟିକର ଧର୍ଷଣ ମନୁଷ୍ୟର ସାଧାରଣ ଜୀବନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ତାହାର ହସ ଓ କାନ୍ଦ ମନୁଷ୍ୟର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ବେଦନା, ବ୍ୟଥା, ତୃଷ୍ଣା, ଆବେଗ ଅନୁଭୂତି ସହିତ କବିର ଅନୁକମ୍ପା ଯେତେକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକଟିତ ନ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହି ସହାନୁଭୂତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନବ ଆଶା ଓ ନବୀନ ମୋହର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସେ ନ ଦେଇ ପାରିଛି ସେତେ-ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜୀବନର ପରସ୍ପର ସଂଗମସ୍ଥଳ ଦୂର ପ୍ରସାରିତ ଓ ବର୍ଜ୍ଜିତ ରହିଯିବ ।

ଯେଉଁ ଅଟିଷ୍ଟମାନେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ଜୀବନଠାରୁ ବର୍ଜ୍ଜିତ କରାଇ ନିଜ ମନର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଭାବରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହି ଜୀବନର ଦର୍ଶନକୁ ଏକମାତ୍ର ପଳାୟନବାଦରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଆର୍ଟକୁ ଆର୍ଟ ପାଇଁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର କାବ୍ୟ ପରିବେଷଣ ବସ୍ତୁତଃ ରାଧାନାଥଙ୍କର କାବ୍ୟ ପରିବେଷଣ ସହିତ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଅଭିନ୍ନ ଯେ, ସେ ଦୁହେଁ ସେହି ସ୍ୱପ୍ନ କୁଞ୍ଜରେ ବସି କାକଳି ମାତ୍ର ଶୁଣୁଥିଲେ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ ରଚନା ହୁଏତ ଏ ଭଳି ସ୍ୱପ୍ନ କୁଞ୍ଜରେ କାକଳି । ରାଧାନାଥ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସୋପାନ ଅବତରଣ କରି ଲାବଣ୍ୟମୟୀ ଉଷାର ତନୁରେ ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ମ ପିନ୍ଧାଇ ଓଡ଼ିଶାର ଅଟବୀ ଭିତରେ ତାକୁ ଅଶ୍ୱ ପୃଷ୍ଠରେ ଝପ୍‌ଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ଅଥବା ଅପୂର୍ବ ରୂପସୀ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାକୁ ମିହିରର ଲାଳସାର ବୈରାଗ୍ୟବସ୍ତୁ କରାଇ ରୂପାସ୍ତବର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିଅଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୁରୁତ୍ୱରେ ଏ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ ଗାଥା ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; ମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାଣର ପ୍ରକୃତ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ପାରିଛି କି ? ବାଇରନ୍ ଓ ସେଲି ଆଦି ଲେଖକଙ୍କ, ରାଧାନାଥଙ୍କ

କେବଳ ଦରବାରରେ ସମ୍ୟକ ଅବଧାରଣା କରିବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କେଉଁଥିରେ ତାଙ୍କୁ ଆଗାମୀ କାଳ ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ତଥାପି 'ଦରବାର' ରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଏଇ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣକୁ ଅନ୍ତର 'ଭାରତ', 'ରୁଚି'ର କବିର ଦୃଷ୍ଟି କୋଣ ସହିତ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ତାହା ଅମେଳ ଦେଖାଯିବ ନାହିଁ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଯାହାଙ୍କ ଏକଦେଶୀ ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ରଣରେହିଁ ବିଶେଷଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ—ତାହା ସହିତ ଠିକ୍ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ନ ହେଲେ ବି ଅନ୍ତତଃ ସେହି ଦିଗାଭିମୁଖୀ ଆଉ ଏକ ନବୀନ ଭାବଚପ୍ପର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ (Neoromanticism) ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଓ ପରେ ସବୁଜ କଳ୍ପନା ଓ ତରଙ୍ଗାୟିତ ତରଳ ବାଣୀ ସମଷ୍ଟିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କଲା । ମାନୁଷୀର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ସୁନ୍ଦର, ସରଳ ଅଥଚ ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଯେଉଁ ଅନବଦ୍ୟ ଖଣ୍ଡ କବିତାର ସୁରମ୍ୟ ହର୍ମ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କଲେ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିନବ ସମ୍ପଦ । ଭିକ୍ଟୋରୀୟ ଆଦରସର ସମ୍ଭାର ମାୟାଧରଙ୍କର ମନଃପୂତ ହୋଇ ପାରେନାହିଁ । ତାହା ସେମାନଙ୍କ କଳଂଗ ସେମାନଙ୍କ କର୍ଷଣ । କିନ୍ତୁ ମାୟାଧରଙ୍କର କବିତାରେ କାନ୍ତ ଭାବ ସହିତ କମନୀୟ ଶୈଳୀ, ତରୁଣ ତରୁଣୀର ଅର୍ଥ ଭରା ପ୍ରଣୟର ସୁରଭିତ ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳିର ପ୍ରକାଶ ସହିତ କବିଙ୍କର ସରସ କଳ୍ପନାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସରଳ, ତରଳ, ସୌଖୀନ ଜୀବନର ଅବାଧ ପ୍ରବାହ ପ୍ରବାହିତ । ଅର୍ଥରେ ମହାଦାନ ଆନନ୍ଦ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । କବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ ବି ଭୁଞ୍ଜାଇଛନ୍ତି । କେବଳ ହାତ ବଢ଼ାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ଜୀବନର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଦର୍ଶନ ଦିଗକୁ । ରାଧାନାଥଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଦର୍ଶନ ରହିଛି;

ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦର୍ଶନ ଥିଦ୍ୟମାନ, କିନ୍ତୁ ମାୟାଧରଙ୍କର ଜୀବନପ୍ରତି ଦର୍ଶନ ନାହିଁ; ନିଦର୍ଶନ ମାତ୍ର ଅଛି । ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିତ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟର ସେବା କଳାବିତ୍‌ର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ସେବାରେ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ।

ଧୂପଛାୟାର ଅମର କବି, ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତାଙ୍କର ସାବଲୀଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ । ତରୁଣୀର ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ହୁଏ ତ ରୁଚି ଓ ନୀତିକୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତ ବିହଙ୍ଗମ ପରି ସ୍ୱେଚ୍ଛାକବି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଲଙ୍ଘନ କରି ଯାହା ଚିରନ୍ତନ, ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟର ଯାହା ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ତାକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର ପୁଷ୍ପମାଳାରେ ସୁରଭିତ କରି ଗବାକ୍ଷଧାରରେ ମଧୁରାତ୍ରିର ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ଆକର୍ଷଣରେ, ନିଭୃତ ନିଳୟର ଅନ୍ଧାର ଓ ରଶ୍ମିର ଅପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରଣୟରେ ରୂପଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ମାୟାଧରଙ୍କ ବାଣୀ ଆବେଗମୟୀ । ଏ ସ୍ରୋତମୟ ଆବେଗ ଆଗରେ କବିପ୍ରାଣ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ—

"ପ୍ରଦୀପ ଜଳୁଛି କାହିଁ, କେଉଁ ଅନ୍ତରାଳରେ
ତାରରୂପ ଶିଖା ଜଳୁ ଘନ ଅନ୍ଧକାରେ
ଟିକି ହୁଏ କକ୍ଷ ମଧ୍ୟେ, ଧୀରେ ଧୀରେ ଧୀରେ
ଅଙ୍ଗ-ଆବରଣ ଅଙ୍ଗ ତେଜି ଏ ମନ୍ଦିରେ
ଋଜୁ ଶାନ୍ତ ଉର୍ମି ସମ । ସ୍ଫୁରିତ ପୁଷ୍ପରେ
ଦୃଢ଼ ଆବରଣ ହୋଇ ମୂର୍ଚ୍ଛନା କେ କରେ
ଦେଖିଛ କେଉଁଠି ସଖି ? ହୁଏ ଦିଗମ୍ବରୀ
ମେଘ ମୁକ୍ତ ଉଷା ସମ । ... ... "

ଶ୍ରୀସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଗଠିତ ଅବୟବ କାନ୍ତିରେ ବିଭ୍ରାଜମାଣ ନଗ୍ନ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ପ୍ରଧାନ ଭାବାବେଶ ଅଙ୍କୁରିତ ହୁଏ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଶଂସିତ

ଇତ୍ୟାଦି ପଂକ୍ତିରେ ବାଇରନ୍‌ର ରସିକତା ଓ କଣ୍ଠସ୍ୱର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିବେଷଣକୁ ଚମତ୍କୃତ କରି ଏ ଯେଉଁ "ଶାନ୍ତ ଜଳଧି ସମ" ସଞ୍ଚାର ନାୟିକା ଓ ପ୍ରଥିତ ପୁରୁଷକାରର ବନ୍ଧନତାର ତେଜ ଭାସି ଆସୁଛି, ତାହାର ତୁଳନା ଅନନ୍ୟ ନୁହେଁ କି ? ମାୟାଧରଙ୍କର ଶତ ସହସ୍ର କବିତା ପଂକ୍ତିରେ ଏହି କମନୀୟ ଭାବ ରେଖା ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଚନ୍ଦନ, କସ୍ତୁରୀ ପ୍ରଭୃତି ଚତୁଃସମ ଥିବା ଅବରୁଦ୍ଧ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ଦ୍ୱାର ହଠାତ୍ ଖୋଲି ହୋଇଗଲେ ଯେପରି ବିସ୍ତୃତ ସୁଗନ୍ଧରେ ଗୃହର ବାହାର ଓ ଅଭ୍ୟନ୍ତର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ, ସେହିପରି ବନ୍ଧୁର ଓ କଠିନ ସଂସାର ଛାଡ଼ି ଏହା ସଦା ସ୍ୱନିତ ପକ୍ଷୀର କୁଞ୍ଜପୁର ଆକର୍ଷଣର ସଂଧାନ ଦେଉ ନାହିଁ କି ?

ଅନେକଙ୍କର ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ଅଛି ଯେ, ମାୟାଧର ପ୍ରତିଭା କେବଳ ଭୌତିକ ନାରୀ-ଜୀବୀ । ଅର୍ଥାତ୍ ଶରୀର ସହିତ ସଂସ୍ରବ ରଖି କବି ଆମ୍ଭକୁ ବସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ମୁଁ ପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶାଇଛି ଯେ, କବିଙ୍କର ଦର୍ଶନ ଖୋଜିବାକୁ ଗଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ହୁଏ । ତଥାପି ତାଙ୍କ ଯେପରି ପବିତ୍ରତା ସହିତ ଜଡ଼ିତ, ଦେବାଳୟ ଯେପରି ଶୁଚିତା ସହିତ ସଂଯୋଜିତ, ସେହିପରି କଳା ସହିତ ନୀତିର ଘନ ସଂସ୍ରବ ରହିଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଧାନତଃ ରୂପପାପୀ କବି ସଖିର ଜଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଳେ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖି ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ପ୍ରଣତି ଜଣାଇଛନ୍ତି—

"ନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଭକ୍ତ ସମ ଅଛି ଗୁହିଁ
ମୁଗ୍ଧ ନୟନରେ
କେତେବାର ସଖି ମୁହିଁ, ବିଦଗ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟାର
ସୃଷ୍ଟିର ମହିମା ସ୍ମରି; କିନ୍ତୁ ଗୋ ଆମ୍ଭର
ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତହିଁରୁ ବଳି; ଯାର ସମ୍ମୁଖରେ

ମନୁଷ୍ୟ ନୁଅଁ ଏ ମଥା; ତବରୂପ ତଳେ
ସେ ରୂପର ସଂଧାନ ମୁଁ ପାଇଛି ସୁନ୍ଦରୀ ।”

କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ପାଠିକା ଅର୍ଚ୍ଚନା କରେ ତାଙ୍କର ସଂଯତ, ସୁନିପୁଣ ଶୈଳୀ ବିନ୍ୟାସ ପାଇଁ । ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଉଗ୍ର ପ୍ରଗତିଶାଳୀ କବିଭାବରେ ସେ ପ୍ରଣୟ ଓ ଅଭିସାରର କବି ମାନସିଂହଙ୍କର ସମସାମୟିକ । ହୃଦୟର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଆବେଗକୁ ମର୍ମର ଧ୍ୱନିରେ ଶବ୍ଦ-ଶିଳାରେ ନିବଦ୍ଧମାନ କରି କାଳନ୍ଦୀ, ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନକୁ ମୂର୍ତ୍ତିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦିବ୍ୟ ଚକ୍ଷୁ ଆଗରେ ପ୍ରଭାତାଲୋକର ମୁକ୍ତିର ନନ୍ଦନୀ ବିକଶିତ । ଯୁଗ ଅବଦ୍ଧ କାଳିମା ଅବଲୋକନରେ ମ୍ରିୟମାଣ କାଳନ୍ଦୀ ଅନାଗତ, ଅଥଚ ଆଗତପ୍ରାୟ ମୁକ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ ଆଶାକୁ ତାଙ୍କର କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅବାସ୍ତବ ଅଥଚ ମନୋରମ ସ୍ୱପ୍ନକୁଞ୍ଜର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଯାହାର କିଛି ନାହିଁ ତାକୁ କବିମନ ଦେଇ ସର୍ବସ୍ୱ ବଢ଼ାଇଦେବା ଓ ଏ ଯୁଗର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟକୁ ନିରାଟ ବାସ୍ତବତାରେ ପ୍ରକଟ କରିବା କାଳନ୍ଦୀଙ୍କର କମନୀୟ ଭାଷାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ।

ବୈକୁଣ୍ଠ, ରାଧାନାଥଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଏଡ଼ାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କର କଳ୍ପନା ଓ ଭାବବିନ୍ୟାସ ପୂର୍ବ ସଂଶିତ ଦୁଇ କବିଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସବଳ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର କବିତାରେ ଶୂନ୍ୟବାଦର (Mysticism) ଛାୟାପାତ ହୋଇଛି, ମାତ୍ର ତାହା ଠିକ୍ ଶୂନ୍ୟବାଦ ନୁହେଁ । ତଳକୁ ସମୟେ ସମୟେ ଖସି ଆସି ସେ ନରନାରୀର ପ୍ରାଣକୁ ଖେଳାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ସତ, ମାତ୍ର ଅନଭିଜ୍ଞ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାର ଯେପରି ଖାଣ୍ଟି ସୁନା ନେଇ ସୁନ୍ଦା

ସୁଦ୍ଧା ଏ ପିଠାପିଠି କରିବାକୁ ତାକୁ କଣ୍ଠିତ ଶ୍ରୀହୀନ କରିଦିଏ, ବୈକୁଣ୍ଠ ସେହିପରି ପ୍ରଣୟ ଅଭିସାରକୁ ଶୂନ୍ୟବାଦ ଓ ଦର୍ଶନରେ ନିହିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସମୟେ ସମୟେ ଅହେତୁକ ରସ ଉପଲବ୍ଧିରେ ବାଧାଘାତ ଘଟାଇ ଥାନ୍ତି । "ପ୍ରଣୟର ଆଦ୍ୟ ଅନୁନୟ" ରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

କାହିଁ ପାଇଁ କୌତୂହଳ ?
ନିରୁଦ୍‌ବେଗ କର ବନ୍ଧୁ ମନ
କି ଭାବ ହରିବ ମୋର ଯୁଗବ୍ୟାପୀ
ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବରଣ ?
ବିନୟ ସ୍ମିତରସ ଭଙ୍ଗୀ ବ୍ରୀଡ଼ାନତ
ମୋ ନୟନ ତଳେ,
ତୀବ୍ର ଅଭିଳାଷ ତବ ଦେଖିବାକୁ
କି ଅନିମେଷ ଜଳେ ?
ଗୋଲାପ ପାଖୁଡ଼ି ଅଧା ପଦ୍ମ ଗନ୍ଧି
ନୁହେଁ ବନ୍ଧୁ ତୁଷ୍ଟ
ଛିନ୍ନ କରେ ବୃନ୍ତଦଳ ଏ ଯେତେହେଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ
ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ।"

ଏହି 'ଅନୁନୟ'ଟି ମାୟାଧର ବା କାଳନ୍ଦୀଙ୍କର ଲେଖନୀରୁ ବାହାରିଥିଲେ ଏତେ କର୍କଶ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ସେ ଯାହାହେଉ ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କର ଦାନ ଉପେକ୍ଷାର ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଗମ୍ଭୀର ଭାବ ସହିତ ଉପଦେଷ୍ଟାର ତାର୍କିକ୍ ଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅଙ୍କିତ । ଥରେ ଥରେ ବୈକୁଣ୍ଠ ସଂସ୍କାରମନା ହୋଇ ଦୁନିଆର ଅନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସ୍ତ୍ର ଗ୍ରହିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ଅବଗୁଣ୍ଠନ ତଳେ ତାଙ୍କର କବି ପ୍ରତିଭା ଲୁକ୍‌କାୟିତ ନ ହୋଇ

ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ପାରୁଛି । ଯୁଗ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଭକ୍ତ କବି ହିସାବରେ, ଉପଦେଷ୍ଟା ହିସାବରେ ନିବଦ୍ଧ ରହି ଯାଇଛି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବୈପ୍ଳବିକ ରାଜନୀତି ଧାରା ସଂକ୍ରାମିତ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଲେଖକଙ୍କର • ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ରାଜନୀତି ଓ ଦେଶପ୍ରେମର ଫାଶୀ ଖୁଣ୍ଟରେ ଆର୍ଟକୁ ବଡ଼ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ହତ୍ୟାକରି ଯେଉଁମାନେ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜନମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଶିକ୍ଷିତ କରି ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣିବାକୁ ପ୍ରୟନ୍ତ କରୁଅଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କର କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ ପାଇବା ତ ଦୂରର କଥା, ଆର୍ଟର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ବି ରକ୍ଷା ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ରାଜନୀତିକୁ ତାହାର କାର୍ଯ୍ୟ ପରିଧିରୁ ଟାଣିଆଣି ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଶବ୍ଦସଜ୍ଜାଦ୍ୱାରା ଦଳଗତ ଭାବକୁ ସୁକୁମାର କଳା ବୋଲି ଚଳେଇବାର ବାଟ ହୁଏ ତ ଯୁଗ ଖୋଜୁଛି ଓ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର କବିତା ଭଙ୍ଗୀର ଅନୁକରଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଢ଼ି ଚାଲିଛି । ଏହି ଯୁଗୋଚିତ ବିପ୍ଳବଭାବକୁ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନିର୍ଭୀକ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ ଲେଖନୀରେ ରୂପ ଦେଇ ସର୍ବହରାର କବି ବୋଲି ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନିଜ କଥାରେ:—

ଆରେ ଆରେ ପଳାୟନ ପନ୍ଥୀ
ପଳାଇବୁ ଆଜ କାହିଁ ଛୁଟନ କରି
ଧରଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥି
ଲଙ୍ଘିବୁ ବା କାହିଁ ?

ମୂର୍ତ୍ତିକାର ଏତେ ଦାମୀ, ପାରିବୁ କି ଆଜି ତୁ କିଣାଇ;
କାହିଁ ମିଳୁ ନେବୁ ରେ ଅଶ୍ରୁ
ମମତାର ସେଇ କୁଞ୍ଜବନ, ଦେଇ କି ସେ ପାରିବ ଅଭିସ୍ତୁ ?

ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀର କୁଳୁ କୁଳୁ ନାହିଁ ବା ଧ୍ୱନିତର କାକଳି ନାହିଁ । କବିତା ଏକପ୍ରକାର ଶକ୍ତ ଶିଳା-ଖଣ୍ଡରେ ଗଢ଼ା । କବିତାର ଭାବ ଆଭରଣ ଶୂନ୍ୟ; କେବଳ କଙ୍କାଳ ମାତ୍ର । ଯଦି ଏହି କଙ୍କାଳରେ ରକ୍ତମାଂସ କିଛି ଯୋଡ଼ ଦିଆଯାଇଥାଏ, ତାହା ଏହିପରି ମାତ୍ର :—

"ସାପର ଶକ୍ତିର ମେଳି", "ନାଗ ଶତ ସର୍ପିଳ ଜଳ୍ପି", "ଆକାଶର ନୀଳ ସୁସ୍ମି", "ସୌଦାଗରୀ ସଭ୍ୟତାର ହାଡ଼" । କିମ୍ବା "ମଳିନ ହେମନ୍ତରେ ହୋଇଅଛି ଲୁଛି"; ଅବଶ୍ୟ ସାପଠାରେ ଶକ୍ତିର ଆରୋପ କରିବା ଅର୍ଥ ବୋଧରେ ଅନ୍ତରାୟ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ପାଠକର ମନରେ ଯେ ଯୁଗପତ୍ ବିସ୍ମୟ ଓ ଚମକ ଆନୟନ କରୁଛି, ତାହାହିଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କବିତାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କେହି ଶତ୍ରୁ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ନିର୍ଯାସ ଓ ଭଙ୍ଗି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କଲେ ତାହା ପରିଷ୍କାର ବୁଝାଯିବ ।

ଆଧୁନିକ ମାନବର ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସହିତ କ୍ରମେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ଯାଉଛି; ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିବା, ଅନ୍ୟ କଥାରେ ଉତ୍କଟ ରାଜନୀତିରେ ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିବା । ଦେଶର ଜନନାୟକ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ, ଦଳିତ ଜାତି ବା ଅନୁନ୍ନତ ଓ ଅତ୍ୟାଚରିତ ଜନତାପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାଇଲେ, ତାହା ସମୟ-ସ୍ରୋତ ସହିତ ଖୁବ୍ ଖାପ ଖାଇ ପାରିବ । ଏଣୁ ଆଧୁନିକ କବି ସମ୍ଭବ ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ

ହ୍ୟାଣ୍ଡବିଲ ବାଣ୍ଟେ, କୃଷି ମଜ୍‌ଦୁର୍ ପାଇଁ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଗାଏ । ଡିଷ୍ଟ୍ରିକ୍ଟବୋର୍ଡ଼ରେ ସଭ୍ୟ ହୋଇ ରାସ୍ତା ନିର୍ମାଣ ବା ମରାମତି ପାଇଁ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ନିଏ କିମ୍ବା ଶ୍ରମିକ ସଂଗଠନ କରି ନିଜେ କିଛି ମୋଟା ଦରମାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ନିଏ । ଏହାପରେ ଓ ସବୁକଥା ପଛରେ ସେ କବିତା ଲେଖେ । କିନ୍ତୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଯେଉଁ ନିର୍ଯାତିତ ଦଳିତ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନ ପାଇଁ ଆମ୍ଭେ ନିରୁଦ୍‌ବେଗ ଭାବରେ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଗଡ଼େଇ ଦେଉଁ, ସେମାନେ ସବୁବେଳେ ଆମ ସାଥିରେ ରହୁଛନ୍ତି, ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ କବିତା ଜ୍ଞାନୀଭୋଗ୍ୟ ବା ସର୍ବଜ୍ଞଭକ୍ତଜନଭୋଗ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏକ କଥାରେ ଏଭଳି କବିତା କ୍ରମେ ସାର୍ବଜନୀନତା ହରାଇ ବସୁଛି । ଅର୍ଥର ଏହି ସାର୍ବଜନୀନ ଲକ୍ଷଣଟି ଅର୍ଜିତ ନ ହେଲେ ତାହା ଅର୍ଥ ହେବ ନାହିଁ, ଆଉ କିଛି ହୋଇପାରେ ।

ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଶକ୍ତ ଓ ଠାଉଁସିଆ । କ୍ଷୁର ଅସିଧାର ଭଳି ଭାବଟିକର ଆଭରଣ ହୀନ । ତେଣୁ ଏତିକି, ମର୍ମ ସ୍ଥଳରେ ଏହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ କରେ, ସେ ଆଘାତକୁ ଚିରନ୍ତନ କରିବାକୁ ଉପଯୋଗୀ ସଂଭାରର ଅଭାବ ଥିବାରୁ ତାହା କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ । ଯକ୍ଷର ମର୍ମସ୍ଥଳର ଆଘାତ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ଉର୍ବଶୀର ଚପଳ ନୃତ୍ୟ ଓ ତାର ବିଚ୍ଛେଦରେ ପୁରୁରବାର ମର୍ମାଘାତ ସମ୍ଭାର ଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । କେବଳ ଯେ ନିକୁଞ୍ଜ କାକଳି ଭଳି ପୁରୁରବାର ଉପାଖ୍ୟାନ ବା ମେଘଦୂତର ଯୋଜନା ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଶ୍ରୁତ ହେଉଥିବ ତାହା ନୁହେଁ, ଯେ କୌଣସି ସାଧାରଣ ସହୃଦର ସ୍ମୃତିକୁ ଚିରନ୍ତନ କରିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଆକ୍ଷେପକୁ ଦୂରକୁ ବର୍ଜନ କରିବା ଉଚିତ । ଆଧୁନିକ କବି ପାଠକକୁ 'ଧୋରେ ବାୟା ଧୋ' ଶୁଣାଇ ତନ୍ଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ

କରେ ନାହିଁ । ତାର ପ୍ରାଣର କାମନା ଯେ, ସେ ପାଠକକୁ ବିସ୍ମିତ କରିଦେବ , ଚମକ ଦେବ । ଅଫିମ ଖାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଥିବା ରୋଗୀକୁ ଯେପରି ଘନ ଘନ ତନ୍ଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ନ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ, ଆଧୁନିକ କବି ସେହିପରି ପାଠକକୁ ତନ୍ଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରେନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏତେ ପ୍ରତିବିଧାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ପାଠକ ଜଡ଼୍‌ବୁଦ୍ଧି ହୁଏ ନାହିଁ । ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ବିଷ ଏହିଠାରେ ଅର୍ଥକୁ ପରାସ୍ତ କରି କେବଳ ଗୋଟାଏ ସାମୟିକ ସ୍ତରରେ ନିବଦ୍ଧ ରହିଯାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର କବିତାବଳୀ ଆଲୋଚନା କଲେ, ତାହାର ଚିରନ୍ତନ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ମନରେ ସଂଶୟ ଆସେ । ଏହାର ଉପଯୁକ୍ତ ସମାଧାନ, ସମୟ ଜଣାଇ ଦେବ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର 'ସର୍ପର ଶକ୍ତିର ମେଳ ' ରେ ମୌଳିକତା ନାହିଁ । ତାପରେ ଓଡ଼ିଆ ମାଟିରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ । ସରଳତା ସବୁଠାରେ ଶୋଭନୀୟ । ଜଟିଳତା ଚମକ ଦିଏ ସତ, ତାହା କବିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ କରେ ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆର ବହୁ ଲେଖକଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ଓ ପଡ଼ିବ । ଏହା ବୋଲି 'ହୋଟେଲ', 'ଫାଇଲ' ନେଇ କବିତା ଲେଖି ଆଧୁନିକ କବି ହେବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା କଣ ସମୀଚୀନ ? ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜ କବି ଷ୍ଟିଫେନ ସ୍ପେଣ୍ଡର (Stephen Spender)ଙ୍କ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ମନେ ପଡ଼େ—

Consider his life which was
valueless,
In terms of employment, hotel
lodgers, news files.

Consider ; only one bullet in ten
thousand kills a man.
He has made "Simple and direct
satire possible again".

ଅଥବା :—

I am four monkeys,
one hangs from a climb,
Tail-wise,
Chattering at the earth;
Another cramming his belly
with coconut.
The third is up in the top branches
Quizzing the sky.
And the fourth ---
He's chasing another monkey
How many monkeys are you ?

A. Kreymborg

ଅଥବା :—

For me wait other women,
For you wait other men---
But the ghosts of our old
madness
Will rise and walk again.

H. Kemp

ଆଧୁନିକ କବିତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହେଉଛି ସହାନୁଭୂତିର ଆତିଥେୟତା (Hospitality of sympathy)। ଏହା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟ ହେଉଛି କି ? ଗୋଟିଏ ଜେନ୍ତୁ ବାତାବରଣ ମୋହରେ ପଡ଼ି କବି ଯାହା ଗାନ କରୁଛି, ତାହା ସର୍ବହରା

ପାଇଁ ହେଉ ବା "ଅଟମସ୍" ପାହେବା ପାଇଁ ହେଉ, ସେଥିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅର୍ଚ୍ଚନା ଓ ଅନୁଭବ ପାଇଁ କିଛି ଅବକାଶ ରହୁଛି କି ?

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ୟମାଣ । ଉପନ୍ୟାସ, ଛୋଟ ଗଳ୍ପ, କବିତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏବଂ ଉନ୍ନତ ଶୈଳୀ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସାଧନା ଯେତେ ଶକ୍ତ ହେବ, ସିଦ୍ଧି ସେତେ ସରଳ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଦୂର ଦିଗ୍‌ବଳୟର ତଳେ ନବାଲୋକର ସ୍ଫୁରଣ ପ୍ରାଣକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରୁଛି ।

ଆର୍ଟ୍‌ର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା

ଆର୍ଟ୍ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ଦାନକରେ ତାହା ଅପ୍ରୟୋଜନର ଆନନ୍ଦ—ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ରବୀନ୍ଦ୍ର, କାହିଁକି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସବିଦ୍‌ମାନେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଯଦି ଏହି ମତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ଯେ, ଆର୍ଟର ମୂଳ ପ୍ରକୃତି ଅପ୍ରୟୋଜନର ଆନନ୍ଦ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ, ତେବେ କଅଣ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପୂଜାରୀର ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଶୀତ ଶ୍ୟାମ ବନଭୂମି ଉପରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ କୁଜ୍‌ଝଟିକାର ଆସ୍ତରଣ ଭଳି ଉପରେ ଉପରେ ସଞ୍ଚରଣ କରି ଯାଉଛି ଓ ଆମର ଏହି କର୍ମସଚଳ ପୃଥିବୀର କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏହା ସାହାଯ୍ୟ କରୁନାହିଁ ବା ଏହାକୁ କୌଣସି ଛନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶ କରୁନାହିଁ ? ଏହି ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଆର୍ଟ୍‌କୁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ନିଜର ଗୃହାନ୍ଧକାରକୁ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଯେତେ ପ୍ରଦୀପ୍ତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକଲେ ବି କବି ବା ଶିଳ୍ପୀର ମନ ଏହି ସ୍ୱଳ୍ପାନ୍ଧକାରକୁ ଆଲୋକମୟ କରିବାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ତେବେ କଅଣ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, କବି ବା ଶିଳ୍ପୀ ଯେଉଁ ଆଲୋକ ଜାଳୁଅଛନ୍ତି, ତାହା ଘରର ଅନ୍ଧକାର ବିନାଶ ପାଇଁ ନୁହେଁ ? ତାହା କଅଣ ପ୍ରୟୋଜନ-ହୀନ ? ବରଂ ଗୋଧୂଳିର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଅନ୍ଧକାରକୁ ଅଜ୍ଞାତ ନଦୀର ତୀରେ ତୀରେ ଭସାଇ ଯେଉଁ ଭାସମାନ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଆଲୋକରେଖା ସମସ୍ତ କାଳିମା ଦୂର କରୁଛି, ତାହା କେବଳ କଣ ଅପ୍ରୟୋଜନର ଆନନ୍ଦ ? ଶିଳ୍ପୀର ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ୱାର୍ଥ ବୋଧ ନାହିଁ କି ବାହାର ଜଗତର ପ୍ରୟୋଜନ-ଅପ୍ରୟୋଜନ, ଲାଭ-କ୍ଷତିରେ ବି ତାର କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରେରଣା ରହିଛି । ମନୁଷ୍ୟର ଜୈବଧର୍ମ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ମଧ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ରହିଛି । ଜୈବ-ଧର୍ମର ପ୍ରେରଣାରେ ସଂସାରରେ ବଞ୍ଚି ରହିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ କଳାସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ଯେ ପ୍ରେରଣା ରହିଥାଏ, ତାହା ବଞ୍ଚି ରହିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ତାହା ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡିତ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଧୂଳି କର୍ଦ୍ଦମକୁ ଆଲୋଡ଼ନ କରେ ନାହିଁ । ଜୈବିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରବାହ ମନୁଷ୍ୟର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ନାନା ସଂଗ୍ରାମ, ନାନା ଅଭାବ ଅଭିଯୋଗ ଓ ନାନା ପ୍ରୟୋଜନ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛି । କିନ୍ତୁ ଆର୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ଜୈବିକ ପ୍ରୟୋଜନ ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । ତାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ରହିଛି ପ୍ରୟୋଜନର ଦୂରରେ, ପ୍ରୟୋଜନର ଅତିରିକ୍ତ ରୂପରେ ।

ଏହି କଥାଟିକୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ତୃଷା ମନୁଷ୍ୟର ଜୈବିକ ଧର୍ମର ଅଙ୍ଗ । ପ୍ରାଣୀ ମାନେ ତୃଷାର ଅଧୀନ । ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ଜୈବିକ ଧର୍ମର ପ୍ରେରଣାରେ ଜଳପାତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି । ପାଣି ପିଇବାର ଇଚ୍ଛା ହେବାରୁ ପାତ୍ର ସମ୍ଭବ ହେଲା । ତାହାହେଲେ ପାତ୍ରଟି ପ୍ରାଣୀର ପ୍ରୟୋଜନ-ସିଦ୍ଧିର ପ୍ରେରଣାରୁ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏଭଳି ସୃଷ୍ଟି ଆର୍ଟ ନୁହେଁ । ଏତିକିରେ ମଣିଷ ଅଟକି ଯାଇ ନାହିଁ । ତାହାର କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ସେ ସହସ୍ର ପ୍ରକାର ଜଳପାତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ରେଖା, ରଙ୍ଗ ଓ ବହୁ ଛନ୍ଦରେ ସୁନ୍ଦରର ସାଧନା ଚାଲିଛି । ମାତ୍ର ଏ ସାଧନା, ତୃଷା ନିବାରଣ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରୟୋଜନର ବାହାରେ ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ ରହିଛି, ତାହା ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଧନା—ଆର୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ।

ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ସଂଗ୍ରାମ ରହିଛି । ନିରନ୍ତରତାର ବ୍ୟସ୍ତତା ଓ ପରିଶ୍ରମ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅହରହ ଗ୍ରାସ କରୁଛି; କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ କର୍ମ ପ୍ରବାହ ଓ ସଂଗ୍ରାମକୁ ପରାସ୍ତ କରି କେଉଁ ଶୁଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ସୁନ୍ଦରର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ରଥଚକ୍ର । ସନ୍ଧ୍ୟା ଓ ପ୍ରଭାତର କମନୀୟ ରମ୍ୟତା ଭିତରେ, ନମ୍ର ଶ୍ୟାମଳ ଓ ସବୁଜ ଧରଣୀ ଉପରେ ସେହି ଚକ୍ରର ଉଦ୍ଭାସିତ ରେଖାପାତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଜୀବନର ବହୁ ପ୍ରକୋଷ୍ଠର ବାତାୟନ ପଥ ବାଟେ ଆସୁଛି ସୁନ୍ଦରର ଆହ୍ୱାନ । ଚକ୍ଷୁ ଉନ୍ମିଳିତ କରି ମନୁଷ୍ୟ ଦେଖିଲା, କାରାଗାରରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତ ଏହି ଶୁଷ୍କ ଜୀବନଟା ସାର୍ଥକ ନୁହେଁ; ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ, ଏହାର ବହିର୍ଭୂମିରେ, ଏହାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଆଉ ଗୋଟାଏ ଜୀବନ ଅଛି । ତାହା ବାସ୍ତବରେ ଆର୍ଟକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦିଏ । ବଂଶବାର ଦୁଆର ସ୍ପୃହା ଭିତରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ତାହା କର୍ମ ଜଗତ; କିନ୍ତୁ ଏହି କର୍ମ ଜଗତ ବାହାରେ ଯେଉଁ ଆବେଦନ ସମ୍ପୋଷିତ ହୋଇଛି, ତାହାହିଁ "ମାଳଂଚର ମାଲାକାର" କବିତାର ଆବେଦନ ।

ତାହାହେଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଶତଦଳ ନିରାଲମ୍ବ ଭାବରେ ଆକାଶରୁ ବିଲମ୍ବିତ । ସଂସ୍ରବ ନାହିଁ, ସହାୟ ନାହିଁ, ନିଜେ ନିଜର ବିକାଶର ପଥ ଆବିଷ୍କାର କରି ନିଜେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ । ପଙ୍କରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ମଧ୍ୟ ପଙ୍କଜ ପଙ୍କଧର୍ମୀ ନୁହେଁ । ତାହାର ବିକାଶରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ମନୋହାରିତା ରହିଛି, ତାହା କ୍ଲିନ୍ନ କର୍ଦ୍ଦମ ଭିତରେ ଜଡ଼ିତ ରହି ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ପଙ୍କର କୁଶ୍ରୀତାକୁ ବିସର୍ଜନ କରି ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ତାହା ପଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହି ସୁଦ୍ଧା ଦୂରସ୍ଥିତ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉପାସନା କରିଥାଏ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଆମର ରସ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ବହୁ ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରୟୋଜନ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ରହି ଲୋକୋତ୍ତର ରସ-ପଦାର୍ଥକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି । ଜୈବିକ

ପ୍ରୟୋଜନର ସ୍ଥୂଳ ପରିଧିରେ ବଦ୍ଧ ସେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଅସୀମ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଲୌକିକରୁ ଲୋକୋତ୍ତର ଯାତ୍ରା ଆର୍ଟର ଧର୍ମ ।

କିନ୍ତୁ ଏ ଉକ୍ତିକୁ ଏକାନ୍ତ ଶତାବ୍ଦୀର ବାସ୍ତବପନ୍ଥୀ ମନ ଗ୍ରହଣ କରୁନାହିଁ । ଆର୍ଟକୁ ଯଦି ଅଲୌକିକ ପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଧରାଯାଏ ତେବେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ଆର୍ଟର ସମ୍ବନ୍ଧ ରହେ [illegible] ରଂଗୀ ମେଘମାଳା ଭଳି ଦୋଳାୟମାନ ଶିଖରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆର୍ଟକୁ ପ୍ରଣାମ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ନଗ୍ନ ପୃଥିବୀର ନିତ୍ୟ [illegible] ସମାଧାନ କି ସେଥିରେ ଅଛି ?

[illegible] ଜୀବନର କୌଣସି ବାହୁଲ୍ୟକୁ ସହ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅତିରିକ୍ତ ଆହାର ଅଜୀର୍ଣ୍ଣ ରୋଗ ଜନ୍ମାଏ; ଅତିରିକ୍ତ ଆଳସ୍ୟ, ଦୁଃଖର କାରଣ ହୁଏ । କାଳଚକ୍ରର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଧାନ କର୍ମ ହେଉଛି, ବାହୁଲ୍ୟ ବର୍ଜନ । ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନରେ ଆର୍ଟ ଯଦି ଗୋଟାଏ ଅଧିକା କଥା ବା ବାହୁଲ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତେବେ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମ ଅନୁସରଣ କରି ତାହା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଜିତ ହୋଇ ଯାଇଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏହା କେବେ ବହିଷ୍କୃତ ହୋଇଯିବା ଦୂରର ଥାଉ, ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ସହିତ ଏହା ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିଅଛି । ବରଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହାତ୍ମ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଜୀବନରେ ଗଭୀର ଭାବରେ ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ଆର୍ଟର ଚରିତାର୍ଥ ନ ହେଲେ, ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାଣ ଶାନ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ, ଆର୍ଟ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ବାହୁଲ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅପ୍ରୟୋଜନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଏହା ସୁଶୋଭିତ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ଗଭୀରତର, ମହତ୍ତର ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ବା ରସ-ବୋଧକୁ 'ଅପ୍ରୟୋଜନର ଆନନ୍ଦ' ବୋଲି ବହୁ କଳାକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏପରି କି, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ଏହି ପନ୍ଥାର ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଛାଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ତାହାଙ୍କରେ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସ୍ପର୍ଶ ଅପେକ୍ଷା ଭାବମୟ ବିଳାସ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । କବିର କଳ୍ପନାବିଳାସ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ । ଆର୍ଟ ଓ ଧର୍ମକୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ଏତେ ଦୂରରେ ସଂସ୍ଥାପିତ କରି ରଖିଲେ, ଜୀବନ ସହିତ ତାହାର ଯେ ଗଭୀର ଯୋଗ କେଉଁଠାରେ ମିଳିବ ?

ମନରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ । ଜୀବନରେ ଯାହା ପ୍ରୟୋଜନ, ଯାହା ଅପ୍ରୟୋଜନ, ତାହାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଅଛି କି ? ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଇଲେ ଯଦି କେବଳ ବଂଚି ରହିବାର ଦୈହିକ ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରୟୋଜନ ବୁଝାଯାଏ ଓ ଅପ୍ରୟୋଜନ କହିଲେ ଯଦି ପ୍ରୟୋଜନାତିରିକ୍ତ ଯାହା କିଛି ରହିଛି, ତାହା ବୁଝାଯାଏ, ତେବେ ଏ ଦୁଇର ସୀମାରେଖା କିପରି ସ୍ଥିର କରାଯିବ ? ଏହା ବିଚାର କରଣୀୟ କି ନୁହେଁ, ତାହା ସେହି ଜଳପାନ କାହାଣୀରୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ହୋଇ ପାରିବ ।

ମନୁଷ୍ୟର ଜଳତୃଷା ରହିଛି । ସେ ପୁରୀ ସହରର ମରିଚିକୋଟ ଗଳିର ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ବିପଣୀରୁ ମାଟି ପାତ୍ରରେ ଜଳପାନ କରି ତୃଷା ମେଣ୍ଟାଇ ପାରେ, କିମ୍ବା ଗୋଟାଏ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ଭୋଜନାଗାରରୁ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟମୟ ଖଚିତ ସୁନ୍ଦର କାଚପାତ୍ରରୁ ଜଳ ପାନ କରି ତୃଷା ହରଣ କରି ପାରେ । ଉଭୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପିଇବା ଲୋକ ଏକ । କିନ୍ତୁ ତୃଷା ହରଣ ସଂଗେ ସଂଗେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ-ବୋଧ ତା ବୋଧହୁଏ ସମ ପରିମାଣରେ ଦୁଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇ ନାହିଁ । ଜଳପାନର ବାହ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ତୃଷା ନିବାରଣ ପାଇଁ

ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନ ହୋଇ ପାରେ । ମାତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନର ଅତିରିକ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରାଙ୍କିତ ପାତ୍ରରେ ଯେପରି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ, ଅନ୍ୟ ନିକୃଷ୍ଟ ଓ ଅସୁନ୍ଦର ପାତ୍ରରୁ ଜଳଗ୍ରହଣ, ସେତିକି ଆନନ୍ଦ ନ ଦେଇପାରେ । ପୁଣି ଯେକୌଣସି ପାତ୍ରରେ ଅଭିଶପ୍ତ ବିକ୍ଷ୍ଯାବାଳା ପାଣି ପିଇ ତୃପ୍ତ ହୋଇ ପାରେ, ସେହି ପାତ୍ରରୁ ଜଳ ଗ୍ରହଣ କରି ଜଣେ ଧନୀ ମାନୀ ବ୍ୟକ୍ତି ତୃପ୍ତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଜଳପାତ୍ରର ଆକୃତି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସେହି ଧନୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ତୃଷା ନିବାରଣ ପକ୍ଷରେ ସହଜରେ ପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ସୁତରାଂ ତାହା କେବଳ ଶତଦଳ ଭଳି ଆକାଶରୁ ବିଲମ୍ବିତ, ଏପରି ଭାବିବା ଭ୍ରାନ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଜଣେ ମାରୁଆଡ଼ି ବ୍ୟବସାୟୀ ପାଇଁ ଗଳି ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ କୋଠରୀ ବାସସ୍ଥାନ ରୂପରେ ଯଥେଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଜୈବିକ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ସେ ଭଳି ସ୍ଥାନ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଶାନ୍ତିନିକେତନ ବା 'ଶ୍ୟାମଳୀ' ମାରୁଆଡ଼ି ବ୍ୟବସାୟୀ ପାଇଁ ହୁଏତ ଅପ୍ରୟୋଜନ, ତେଣୁ ବାହୁଲ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଜୈବିକ ଧର୍ମର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ତାହା ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଭ୍ରାନ୍ତିଟା ବୋଧହୁଏ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଧାରଣାରେ ରହି ଯାଇଛି; ଅର୍ଥାତ୍, ଜୀବୀ ହିସାବରେ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କର ଜୈବିକ ସତ୍ତା ଏକ ନୁହେଁ । ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ହୁଇଟି ଧର୍ମ—ଅନ୍ନଧର୍ମ ଓ ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ପ୍ରୟୋଜନ-ବୋଧ ଭିତରେ ଏଇ ଦୁଇଟି ଅଭିନ୍ନ ରୂପେ ପରସ୍ପର ଜଡ଼ିତ । ଦୁଇଟି ଭିତରେ ସୀମାରେଖା ଟାଣି ଦେବା କେବଳ ଅସମୀଚୀନ ନୁହେଁ, ଅସାଧ୍ୟ । ଦେହର କ୍ଷୁଧା ନ ମେଣ୍ଟିଲେ ଯେପରି ଆମେ ବଂଚି ପାରିବା ନାହିଁ, ମନର କ୍ଷୁଧା ସେହିପରି ତୃପ୍ତ ନ ହେଲେ ଅଥଚ ଦେହର କ୍ଷୁଧା ପ୍ରଶମିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ବଂଚିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହେବା ।

ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ଜୀବସତ୍ତା ଭିତରେ ଅନ୍ନମୟ, ପ୍ରାଣମୟ, ମନୋମୟ, ବିଜ୍ଞାନମୟ ଓ ଆନନ୍ଦମୟ କୋଷର କଥା ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରୟୋଜନ, ଅପ୍ରୟୋଜନ ଭେଦରେ ଏହି କୋଷଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭାଗ କଲେ ଏହିପରି ହେବ; ଅର୍ଥାତ୍, ଅନ୍ନମୟ ଓ ପ୍ରାଣମୟ କୋଷର ଯାହା ପ୍ରୟୋଜନ, ତାହା ଆମର ପ୍ରୟୋଜନ; ମନୋମୟ, ବିଜ୍ଞାନମୟ ଏବଂ ଆନନ୍ଦମୟ କୋଷର ଯାହା ପ୍ରୟୋଜନ, ତାହା ବାହୁଲ୍ୟ; ଜୈବିକ ବୃତ୍ତି ପ୍ରଶମନ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇ ପାରେ ନ ହୋଇପାରେ । ଏହି ବିଭାଗ କେତେ ଦୂର ଉଚିତ ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ସବୁ କୋଷର ପ୍ରୟୋଜନ ନ ଥିଲେ, ଜୀବ ସତ୍ତାରେ ତାହାର ପରିକଳ୍ପନା ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ମନେ ହୁଏ ଏହି ପରିକଳ୍ପନାର ତାରତମ୍ୟରେ ପଶୁ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ଭିତରେ ତାରତମ୍ୟ ରହିଛି । ପଶୁ କେବଳ ଅନ୍ନମୟ ଓ ପ୍ରାଣମୟ କୋଷର ପ୍ରୟୋଜନ ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ । ସେଥିରେ ତାର ଜୀବସତ୍ତାର ମୌଳିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରଶମିତ ହୋଇଯାଏ ।

କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟ ପଶୁ ନୁହେଁ । ମାନବ ଜଗତରେ ଅନ୍ନ ଓ ପ୍ରାଣ ଉପରେ ମନ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଆନନ୍ଦର ନୃତ୍ୟ ଖେଳା ଚାଲିଛି । ସେଥିପାଇଁ କେବଳ ଅନ୍ନ ଓ ପ୍ରାଣର ପ୍ରୟୋଜନ ପୂରଣ କରି ମନୁଷ୍ୟ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ; ମନ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଆନନ୍ଦର ପରିସ୍ଫୁରଣକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଅପେକ୍ଷା କରେ ଓ ସେଥିରୁ ଆନନ୍ଦ ପାଏ । ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ସମ ପରିମାଣରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଏହି କୋଷଗୁଡ଼ିକ ଉନ୍ମେଷ ଲାଭ କରି ନ ଥାଏ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ଲୋକ କେବଳ ଅନ୍ନ ଓ ପ୍ରାଣ ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ ଥାନ୍ତି ।

ମନ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଜନ ଯେଣି ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରାଣରେ ସକଳ ସୁକୁମାର ବୃତ୍ତି ଜାଗି ଉଠେ; ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ, ସ୍ନେହ-ବୋଧ, ଶ୍ରେୟୋବୋଧ—ସମସ୍ତଙ୍କ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ। ଏଠାରେ ଆମର ସମଗ୍ର ସତ୍ତା ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାବସ୍ତୁର ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ।

କବର ଭାତ ଡାଲି ଯେତିକି ପ୍ରୟୋଜନୀୟ, ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଅଙ୍କନ ଓ ନୃତ୍ୟ-ବିଳାସ ବି ସେତିକି ପ୍ରୟୋଜନୀୟ। ନିଜର ଆବାସ ଗଣ୍ଡି କି ଯେତିକି ପ୍ରୟୋଜନ; ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେତିକି ପ୍ରୟୋଜନ। ତାହାହେଲେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଅଙ୍କନ, ନୃତ୍ୟଗୀତ, ସୁନ୍ଦର ନିବିଡ଼ ଅରଣ୍ୟାନୀ, ଉଦ୍ୟାନ ଓ ମୁକ୍ତ ଆକାଶ, ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ପକ୍ଷରେ କଣ ବାହୁଲ୍ୟ ପଦାର୍ଥ? ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ କଣ କିଛି ନାହିଁ? ପାଶବ ସତ୍ତାର ମୋହ-ବନ୍ଧନକୁ ଯଦି କେବଳ ଜୀବ ପ୍ରୟୋଜନ ଭାବି ଆମେ ମହତ୍ତର ଆନନ୍ଦମୟ ସତ୍ତାକୁ ଅପ୍ରୟୋଜନ ଭାବୁ, ତେବେ ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବିରାଟ ଅପମାନ ଦେବା ଛଡ଼ା ଆମେ ଆଉ ବିଶେଷ କଣ କଲୁ?

ସୁତରାଂ ଅର୍ଥକୁ ଅନୁକୂଳ ପ୍ରାୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ପଦାର୍ଥରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ବିଧେୟ। ନର୍ଦ୍ଦମା ପଙ୍କରେ ତାକୁ ପଙ୍କିଳ କରିବା ଯେପରି ଉଚିତ ନୁହେଁ, ନିରାଲମ୍ବ ଶୂନ୍ୟରେ ତାକୁ ଅନାତ୍ମୀୟ ଭାବରେ ବିଲମ୍ବିତ କରି ରଖିବା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଠିକ୍ ନୁହେଁ। କବି ଜୟଦେବ ନିଜର ପ୍ରାଣ ଧାରଣ ପାଇଁ ତଣ୍ଡୁଳ ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଥାଇ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ରଚନାରେ ବ୍ୟାପୃତ ହେବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, କବିତା ରଚନା ତାହାଙ୍କ ନୈତିକ

ପ୍ରୟୋଜନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଅର୍ଥର କ୍ଷୁତ୍‌ପିପାସାକୁ ମନୁଷ୍ୟ ଶାନ୍ତ କରିବା ଉଚିତ । ସୁତରାଂ ଅର୍ଥ କେବଳ ଯେ ଭାବବିଳାସ, ତାହା ନୁହେଁ, ତାହା ପରମ ଆତ୍ମୀୟ; ଅର୍ଥ କେବଳ ଯେ "ଆଳସ୍ୟର ସହଚର ସଞ୍ଚୟ" ତାହା ନୁହେଁ; ଏହା ଆମର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ।

ଆଦ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ

କଳା ବା ଆର୍ଟର ଅବଧାରଣା ପୂର୍ବରୁ ଏକପ୍ରକାର ସମୀକ୍ଷା (Criticism) ଜନ ପ୍ରଚଳିତ ନ ଥିଲା, ଏପରି ନୁହେଁ । ସେହିପରି ଆର୍ଟକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଆଉ ଏକପ୍ରକାର ସମୀକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀୟ ସମୀକ୍ଷା ଆର୍ଟକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲା । ଶବ୍ଦାଧାରର କ୍ରମରେ ଏହି ଦୁଇଟି ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟ ସମୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି—ଗୋଟିଏ ଜୀବନର ସମାଲୋଚନା [Criticism of life]; ଅନ୍ୟଟି ସମୀକ୍ଷାର ସମୀକ୍ଷା [Criticism of Criticism] । ପ୍ରଥମଟି ଭାବଧାରାର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଆଦିମ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ତାହାର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ।

ଏ ବିଷୟରେ ଭାବନାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ଯେ ଆର୍ଟର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ କେହି ସେହି ବିଷୟଟିର ସମୀକ୍ଷା କରି ପାରିବ । ପୁଣି ଅବଧାର୍ଯ୍ୟ, ଯେ, ଏପରି କୌଣସି ଆର୍ଟ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ଯାହାକି ପୂର୍ବରୁ ସମାଲୋଚିତ ହେବାର ଅବକାଶ ପାଇ ନାହିଁ ।

ଯେତେବେଳେ କଳାକାର (Artist) ସୃଷ୍ଟି କରେ, ବାସ୍ତବରେ ସେ କଅଣ କରୁଥାଏ ? ଖୁବ୍ ସରଳ ଭାବରେ ବୁଝିବାକୁ ଗଲେ ସେ ସେତେବେଳେ କିଛି କରୁଥାଏ ବା ସେ କର୍ତ୍ତା । 'କର'ର ଅର୍ଥ କି ଏହା, କିନ୍ତୁ କାହାର ସେ କର୍ତ୍ତା ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀର କର୍ମ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉଦାହରଣ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ ।

ଜଣେ କାଳ୍ପନିକ ଗହ୍ୱର ବାସୀ ଆଦିମ ମାନବ । ଏହାର କର୍ମ ପ୍ରକ୍ରିୟାର କେଉଁ ଅବସ୍ଥା, ବା କଇବ ବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ

ଅମ୍ଭେମାନେ ତାକୁ କଳାକାର ବା ତାହାର ସୃଷ୍ଟିକୁ କଳାସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିପାରିବା ? ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଅମ୍ଭମାନଙ୍କର ଆଲୋଚିତ ଏଇ ଗହ୍ୱରବାସୀ ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟଟି, ଦିନ ନାହିଁ, ରାତି ନାହିଁ, ଗ୍ରୀଷ୍ମନାହିଁ, ବର୍ଷାନାହିଁ, ସବୁ ସମୟରେ ସବୁ ଋତୁରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଷ୍ଠଖଣ୍ଡ ଉପରେ ନିରୁପିତ ସ୍ଥାନରେ ଉପବେଶନ କରିବାକୁ ଭୂଲି ମଣ ଅସିଲା ଏବଂ ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟଟି ତାର ଅଭ୍ୟାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଦିନେ ତାର ହଠାତ ହେଲା କେଜାଣି, ଭୂତ ଲଗିଲା ଭଳି ସେ ସେଇ କାଷ୍ଠଖଣ୍ଡ ଉପରେ ଉପବେଶନ କରିବାପାଇଁ ନିରୂପିତ ସ୍ଥାନଟିକୁ ମସୃଣ ଓ ଟିକିଏ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟରେ ବସିବା ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ କରି ପାରିଲା । କିପରି ? ଶକ୍ତ ଓ ବନ୍ଧୁର କାଷ୍ଠ ଖଣ୍ଡରେ ଯେତିକି ଗୋଡା ଓ ଖୁଣ୍ଟା ବହିଥିଲା, ତାହା ସେ ଛେଲେଇ ପରିଷ୍କାର କରିଲା । ସ୍ଥାନଟି ମସୃଣ ହୋଇଲା । ପୂର୍ବେ ସେ ସ୍ଥାନଟିରେ ବସିବାବେଳେ ସେ ଯେପରି ଭାବରେ ଅସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ନାହିଁ । ସେଇ ସମୟରେ ସେଇ ପରିସ୍ଥିତିର ସେ ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଶିଖିପାରିଲା ।

ଅନ୍ୟ ଉଦାହରଣ—ଜଣେ ବଢ଼େଇ ଚୌକି ତିଆରି କରେ । ବେଶ୍ ନୈପୁଣ୍ୟ ସହକାରେ ସେ ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟଟି କରେ । କୁହାଯାଇପାରେ, ସେ ଏଇ କର୍ମଟି କରିବାରେ ଅତି ନିପୁଣ । ମାତ୍ର ସେ ସିନା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଚୌକି ଗଢ଼େ ବୋଲି ପ୍ରଶଂସାର ଯୋଗ୍ୟ; ତାକୁ ସେଥିପାଇଁ କଳାକାର (Artist) କହିପାରିବା କି ?

କିନ୍ତୁ ମନେକର ସେଇ ଗହ୍ୱରବାସୀ ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ଗହ୍ୱର କାନ୍ଥରେ ବା କାଷ୍ଠଖଣ୍ଡର ଉପରିଭାଗରେ ନିଜର ରୂପ, ଇତର ମନୁଷ୍ୟର ରୂପ କିଂବା ବନ୍ୟ ମୃଗର ଶରୀର ରେଖା କିଂବା

ତାହାର ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁପ୍ରତି ପ୍ରୀତି ରହିଛି, ସେଇ ବସ୍ତୁଟିକୁ ଅତି ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କରିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, ସେ ବାସ୍ତବରେ କଅଣ କରିଛି ? ଚୌକି ଭଳି ମନୁଷ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଉପଯୋଗୀ ବସ୍ତୁ ସେ ହୁଏତ ନିର୍ମାଣ କରିପାରି ନାହିଁ । ସେ ବୋଧହୁଏ ସେଇ ଚୌକି ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ଯେ ପାରିପାଟୀ ଓ ନୈପୁଣ୍ୟ ଦେଖାଇ ପାରିଥାନ୍ତା, ତାହା ଏଇ ସ୍ଥୂଳ ଅଙ୍କନରେ ଦେଖାଇ ପାରି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ସେ ଗୋଟିଏ ଭିନ୍ନ ପଦାର୍ଥର ଅବତାରଣା କରିପାରିଛି । ଯେତେବେଳେ ସେ ଗୋଟିଏ ଚୌକି ତିଆରି କରିଥିଲା, ସେ ଏପରି ଗୋଟିଏ ପଦାର୍ଥ ଗଢ଼ିଦେଲା, ଯାହାକି ବାସ୍ତବରେ ଓ ପ୍ରକୃତରେ ଗୋଟିଏ ଚୌକି । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜର ଗୁମ୍ଫାର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଗୋଟିଏ ମନୁଷ୍ୟ ରୂପ ଅଙ୍କନ କଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ଯାହା ଅଙ୍କନ କଲା, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ଓ ପ୍ରକୃତରେ ମନୁଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅଥଚ ସେ ଯେ ଗୋଟିଏ ମନୁଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି, ଏପରି ଧାରଣା ତାର ଆଦୌ ନ ଥିଲା । ତେବେ ଥିଲା କଅଣ ? କେବଳ ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାହାର ଯାହା ଧାରଣା, ଶକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ତାକୁହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେ ଅଙ୍କନର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲା ।

ପ୍ରକୃତ ମନୁଷ୍ୟ ବୋଇଲେ, ସେ ଆଦମ ଲୋକଟି କଅଣ ବୁଝୁଥିଲା, ତାହା ବୋଧହୁଏ ଆମେ କହିପାରିବା ନାହିଁ ! ଏହା ରକ୍ତ ମାଂସର ଗୋଟାଏ ଶରୀର ହୋଇପାରେ; ଠିକ୍ ଏ କଥାରେ ଉତ୍ୟକ୍ତ, କଳହପ୍ରିୟ ଅବା ଯୌନ-ସମ୍ଭୋଗଲୁବ୍ଧ ବଜ୍ରମୁଷ୍ଟି କ୍ରୋଧାନ୍ଧ ରାକ୍ଷସ ହୋଇପାରେ । ପୁଣି ଏହା ବି ମେଦ-ବହୁଳ, ଲୋମଶ ଓ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ମିଞ୍ଜାସର ଲୋକ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟଟିକୁ ସେ ଅଙ୍କନ କରିଛି, ତାହାଠାରେ ଏ ସବୁ

ଗୁଣ ଦୁର୍ଗୁଣ ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ? ଅଙ୍କନଟିରେ ଚକ୍ଷୁ ନାହିଁ କି ମାଂସ ନାହିଁ, ଲୋମ ନାହିଁ କି ଯୌନଲକ୍ଷଣ ନାହିଁ । ମଣିଷକୁ ମଣିଷ କହିବାରେ ଯାହାଙ୍କୁ ଧର୍ମ ରହିଛି. ଏଇ ଅଙ୍କନଟିରେ ତାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭାବ ଦେଖାଯାଏ । ସବୁ ଯେମିତି ଝାପ୍‌ସା, ସବୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । କେବଳ କେତୋଟି ରେଖା ରହିଯାଇଛି ମାତ୍ର । ସୁତରାଂ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ— ଏ ଭଳି ଅଙ୍କନକୁ ଆମେ କାହିଁକି ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହୁ ?

କାରଣ, ଯାହା ମନୁଷ୍ୟ ତାହାଠାରୁ ଯଦିଓ ନ୍ୟୂନତା ସେ ଅଙ୍କନରେ ଦେଖାଇଛି, ତଥାପି ଅନ୍ୟଦିଗରେ ସେ ଦେଇଛି ବହୁତ । ସେଇ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ରେଖା ସେ କଟି ତଳକୁ ଟାଣି ଆଙ୍କିଛି ଏବଂ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ରେଖାକୁ ଗୋଡ ବୋଲି ସେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛି, ତାହା କେବଳ ପାଦର ସଙ୍କେତ ଦେଉନାହିଁ ।

ମନୁଷ୍ୟ ଯେ ଦ୍ୱିପଦ—ଏଇ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଛି । ଦେହ ଉପରେ ଯେପରି ଭାବରେ ସେ ଶିର ସ୍ଥାପନ କରିଛି, ତାହା ଠିକ୍ ଭାବରେ ନୁଏ ତ ଖଞ୍ଜାଯାଇପାରି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ତାହା ଯେ ଶିର ଓ ଶରୀର ଭିତରେ ସମ୍ବନ୍ଧର ସୂଚନା ନ ଦେଉଛି, ଏପରି ନୁହେଁ । ମସ୍ତକ, ହସ୍ତ, ଶରୀର ଓ ପାଦ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ରେଖାମୟ, ଅଥଚ ସେଇ ସେଇ ଅବୟବର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର । ତଥାପି ସେଇ ରେଖାଗୁଡ଼ିକ ଶରୀରର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅବୟବ ଭିତରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବୟବର ସ୍ଥାନ ସୂଚାଇ ଦେଉଛି ।

ଯେଉଁ ଅଲୀକ ପଦାର୍ଥ ଯେଉଁ ଗହ୍ୱରବାସୀ ଆଦିମ ମାନବ, ମନୁଷ୍ୟ-ଶବ ଅଙ୍କନ କରିଛି. ତାହା ଜୀବୀ ନୁହେଁ । ତାହା ଖଣ୍ଡେ ଶିଳା ବା ଖଡ଼ି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସାମାନ୍ୟ ଧାତୁ ପଥର ବା ଚକ୍ (ଖଡ଼ି) ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଏପରି ଗୋଟିଏ ରୂପ ଅଙ୍କନ କରି ପାରିଛି, ଯାହା

ପ୍ରକୃତ ମନୁଷ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିରେ "ଏ ଯେ ମନୁଷ୍ୟ" ଏହାହିଁ ଚିହ୍ନେଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମନୁଷ୍ୟର ଯେ କେତୋଟି ପ୍ରଧାନଗୁଣ ତାହାର ମନରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇ ରହିଥିଲା, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ବି ସେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାହାର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଫଳକୁ ସେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାହାହିଁ ହେଉଛି, ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାହାର ସମୀକ୍ଷ କଳ୍ପନା । ଅତଏବ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଏ ଅଙ୍କନରେ ଅଙ୍କନକର୍ତ୍ତା ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିକୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟର ବହୁଧର୍ମ ଓ ଗୁଣ ଭିତରୁ ତାହାକୁ ଯାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଧାନ ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହେଲା,—ଯଥା, ମନୁଷ୍ୟର ଦ୍ୱିପଦତ୍ୱ, ଶରୀର ଉପରେ ମସ୍ତକ (ଶିର) ଇତ୍ୟାଦି—କେବଳ ସେହିଗୁଡ଼ିକୁ ଅତୁଳ ଅସଂଖ୍ୟ ମାନୁଷ ଗୁଣ ଭିତରୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ସେ ରୂପ-ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଅନ୍ୟ କେହି ହୁଏତ ଏହିପରି ଅନ୍ୟଗୁଣ ନିର୍ବାଚନ କରି ପାରିଥାନ୍ତା ।

ଗୋଟିଏ ଅଂଶରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ, ଗୋଟିଏ ବିଷୟରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ—ଏହି ଯେ ପୃଥକ୍‌କରଣ ଓ ନିର୍ବାଚନ, ଏହାହିଁ ପରୀକ୍ଷକ ଓ ସମାଲୋଚକର କାର୍ଯ୍ୟ । ସେହି ଗହ୍ୱରବାସୀ ଆଦିମ ଲୋକଟି ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ କିମ୍ବା ତାହାର ମନ, ସ୍ମୃତି ଓ କଳ୍ପନା କିଂବା ବିଗ୍ରହନିର୍ମାଣ ବୃତ୍ତି (Image making faculty) ଅନୁରୂପ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ହୋଇପାରି ନ ଥାନ୍ତା ।

ବିଷୟଟିକୁ ସରଳ କରିବା ପାଇଁ ଆଦିମ ଲୋକର ଅଙ୍କନର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆ ହୋଇଅଛି । ଅଙ୍କନ କ୍ରିୟାର ଉଦ୍ଭାବନା ପୂର୍ବରୁ ବୋଧହୁଏ, ପ୍ରସ୍ତର ଯୁଗର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧର ମନୁଷ୍ୟ (Palaeolithic) ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗ ପ୍ରଲେପ ଦେଇ ନିଜ ଚର୍ମବସନକୁ ଚିତ୍ରିତ କରି

ବହୁଷଣପ୍ରୀତ ଦେଖାଇ ପାରୁଥିଲା । ଏହା ବି ହୋଇପାରେ ଯେ, ଆଦିମ ଶିଳ୍ପାଙ୍କନ କେବଳ ଶିଳ୍ପୀର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଶିଳାଖଣ୍ଡ ବା ଅସ୍ଥି ଉପରେ ଖୋଦନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲା । ତାହାର ଅନୁକୃତି ଓ ଉତ୍ପାଦର ପ୍ରକାଶ ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥିଲା । ଜ୍ଞାତସାରରେ କୌଣସି ପଦାର୍ଥର ସଙ୍କେତ ପ୍ରଦାନ ବୋଧହୁଏ ତାହାର ଭାବନାନ୍ତର୍ଗତ ନ ଥିଲା । ସୁତରାଂ ତାହାଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ବାସ୍ତବରେ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ କଳାବିତ୍ ବୋଲି କହିବା ? ଯେଉଁ ଲୋକ ଏପରି ଭାବରେ କେବଳ ଅଙ୍କନ କରିଗଲା, ତାକୁ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ରୂପକାର ବୋଲି ଆମେ ଅର୍ଘ୍ୟ ଦେଇ ନ ପାରୁ । ବରଂ ଯେଉଁ ଲୋକ ଏହି ଅପରୂପ ସମାହିତ ଅଙ୍କନ କ୍ରିୟାରେ ମାନବ ଜୀବନ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବା ସମତା ସ୍ଥିର କରି ପାରିଲା, ସେହି ଲୋକହିଁ ବାସ୍ତବରେ କଳାକାର (artist) । ଏହିଥିରୁ ବେଶ୍ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, କଳା ବା ଆର୍ଟର ଆଦ୍ୟ ସଚେତନ ସମାଲୋଚକ ଆଦ୍ୟ କଳାବିତ୍‌ର ଆବିର୍ଭାବର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଦେଖା ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

କୌଣସି ନା କୌଣସି ସମୟରେ ମାନବ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତିକୁ ଶିଖାଇ ଦେବା ପାଇଁ ସୃଜନକ୍ଷମ କଳାବିତ୍ ସାମାନ୍ୟ ଧୂଳି ଓ ନିଜର ଅଙ୍ଗୁଳି ସାହାଯ୍ୟରେ ପଦାର୍ଥର ପ୍ରଥମ ରେଖା ଅଙ୍କନ କଲା । "ମୁଁ ଯେଉଁ ଜନ୍ତୁ ମାରିଅଛି, ତାହା ଏହିପରି" ଭାବି ସେ କେତୋଟି ସ୍ଥୂଳ ଓ ଅସାବଧାନ ରେଖାଚୟରେ ବନ୍ୟ ମୃଗ ବା ଭଲ୍ଲୁକର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ବି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଆଦିମ ଅଙ୍କନ ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଲେଖନ ମାତ୍ର । ଖୁସି କରିବା ଏ ଅଙ୍କନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

ନ ଥିଲା, ବରଂ କିଛି ସମ୍ବାଦ ଦେବା ଥିଲା ଏହାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଯେଉଁ ପ୍ରାଣାବେଗ ଦ୍ୱାରା ଯେକୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବାସ୍ତବ ବନ୍ୟପଶୁଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଦ୍ୱାରା ସେହି ପ୍ରାକୃତ ବନ୍ୟପଶୁର ବାସ୍ତବ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଅବଧାରଣା କରି ପାରିଲା, ସେହି ପ୍ରାଣାବେଗଟିକୁ ସୃଷ୍ଟିର ଆବେଗ ଓ ସେହି ଆବେଗ ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଶିଳ୍ପୀ ବା କଳାକାର ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ୍ତ ବନମୃଗ ଦେଖାଇ କହୁ ନାହିଁ—"ମୁଁ ନିଜେ ପଶୁକୁ ବଧ କରିଅଛି, ତାହା ଏହି ପଶୁ ।" ସେ ଏ କଥା ନ କହି ଧୂଳି ଉପରେ କେତୋଟି ରେଖା ଟାଣି କହୁଛି, "ତାହା .....ଏହା ।"

ଏହିଠାରେ କଳ୍ପନା-ଲୁବ୍ଧକ ସ୍ପର୍ଶର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । ସେପାଖେ ଧୂଳି ମାତ୍ର; କିନ୍ତୁ ସେ ଲୋକଟି ପାଇଁ ତାହା ସାମାନ୍ୟ ଧୂଳି ନୁହେଁ । ତାହା ବନମୃଗ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଏହା ବସ୍ତୁଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀରୁ ଧୂଳି, କାଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରସ୍ତର ଉପରେ ରେଖାଙ୍କନ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରି ସେ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପ୍ରକାରରେ କହୁଛି—"ମତେ ଏହା ସୁଖ ଲାଗୁଛି; ମତେ ଏହା ଆନନ୍ଦ ଦେଉଛି । ତୁମେ କ'ଣ ଭାବୁଛ କହିଲ ? ଏହା ଦେଖିବାକୁ ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ କି ?" ଠିକ୍ ପରେ ପରେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛି, "ମୁଁ ଯାହା କହୁଛି, ତାହା ତୁମେ ବୁଝି ପାରୁଛ କି ?"

ଶେଷୋକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନଟି ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜିକ ଜୀବ । ଅପରଠାରୁ ସମର୍ଥନ ଓ ଟିପ୍ପଣୀର ଭରସା ରଖି ସେ କହେ—'ମୁଁ ଏହି ବନମୃଗଟିକୁ ବଧ କରିଥିଲି ।'

ତାର ସାଥି ଅନ୍ୟ ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟମାନେ ତା ଭଳି କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ନ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ତାହାର ଚିତ୍ରପଟ ଛୁଆଡ଼ା ହୋଇ ବୋଧହୁଏ, ତାକୁ ଦେଖି ପାରନ୍ତି— "ଏହି ଅର୍ଥହୀନ ରେଖାଗୁଡ଼ାକ କାହିଁକି? ଏଗୁଡ଼ାକ ପାଇଁ ବୃଥା ସମୟ ନଷ୍ଟ ହେଉଛି; ଆମେ ବି ଏସବୁ ଦେଖିବାକୁ ସମୟ ନଷ୍ଟ କରି ପାରିବୁ ନାହିଁ। ଏତେବେଳଯାଏ ପେଟ ପାଣି ପାଇ ନାହିଁ। ସେ କଥା ଆଗ।"

ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି, ଅଙ୍କନକର୍ତ୍ତା ଭଳି ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବୁଦ୍ଧି ନ ଥିବା ଅଳ୍ପବୁଦ୍ଧି ଲୋକଙ୍କ ଅଙ୍କନଟିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହେବେ। କିନ୍ତୁ ଅଙ୍କନକାରୀର ବୁଦ୍ଧି ସହିତ ସମବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଆଦିମ ବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ରଟିକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରି ଚିନ୍ତା କରିବ ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ବିଦ୍ୟୁତର ସ୍ଫୁରଣ ଭଳି ତାର ମନକୁ ଆସିବ—'ହଁ, ବୁଝିଲି'। ନିଜେ ଅଙ୍କନର ଭାବ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ସେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅପରକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବ ଓ ଜିଜ୍ଞାସା କରିବ, "ତମେ କଅଣ କିଛି ଦେଖି ପାରୁନ? ହେଉଛି ସେ ଦୁଇଟା ରେଖା ହରିଣର ଶିଙ୍ଗ ଭଳି ବାହାରି ଯାଇଛି। ହେଉଛି ସେ ଯେଉଁ ରେଖାଟି, ଖୁବ୍ ଲମ୍ବ ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି, ହେଉଛି ସେହି ମୃଗର ମେରୁଦଣ୍ଡ—ଇତ୍ୟାଦି।"

ଜୀବନରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏହି ସମୀକ୍ଷକ ଗିରି-ଗହ୍ୱର-ବାସୀ ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ଅତି କୁତୂହଳୀ ଓ ଜିଜ୍ଞାସୁ ହୋଇ ବଚନ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହିଁ କି? କିନ୍ତୁ କି ଭଳି ବଚନ? ଯେଉଁ ବାକ୍ୟରୁ ବିବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ଶ୍ରେଣି ଶ୍ରେଣି ସମାଲୋଚନାର ବାଣୀ ଓ ରୀତି ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ପାରିଛି, ଏ ସେହି ବଚନ।

ସଂପ୍ରତି ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ କଳାକାରର କଳ୍ପନା ବିଳାସ ଭଳି ଅଧମ ସମୀକ୍ଷକର ବି କଳ୍ପନା ବିଳାସ ଥିଲା । ତାର ଉପକରଣ ବି ଥିଲା, ସେହିପରି ଶାସ୍ତ୍ର । ହୋଇପାରେ, ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଙ୍କନଟିର ଯେଉଁ ରୂପଟିକୁ ସେ ଦେଖି ଥାନ୍ତି, ତାହାଠାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର ରୂପ ସେ ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ବେଶୀ ଅବଧାରଣା କରିପାରୁଅଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ, ସେ ହୁଏତ ଅଭିଯୋଗ କରିପାରେ ଯେ, ଯେଉଁ ଅଙ୍କନଟି ସେ ସଂପ୍ରତି ଦେଖୁଛି, ତାହାର ମନରେ ଅବଧୃତ ଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟତର ରୂପଟି ତାହା ସଙ୍ଗେ ମେଳ ଖାଉନାହିଁ । ଏହି ଦୁଇଟି ରୂପ ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବରେ ଶରୀରୀଭୂତ, ଅନ୍ୟଟି, ତାହାର ମନରେ ଅର୍ଦ୍ଧାଂକିତ ପରିମାପ କରି ସେ ବୁଝିପାରୁଛି ଯେ, ଏ ଦୁଇଟି ରୂପରେ ଅମେଳ ରହିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଲୋକଟିଠାରୁ ଏହା ଆଶା କରାଯାଏ ଯେ, ଏହାର ଦୃଷ୍ଟି କଳାକାରର ଦୃଷ୍ଟି ଭଳି ଅନ୍ତରସ୍ପର୍ଶୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ, କେବଳ ବାସ୍ତବରୂପକୁ (reality) ଦେଖି ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ରୂପ (form) ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମ୍ମୋହିତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଜଣେ ସମୀକ୍ଷକ ସମୀକ୍ଷା କୌଶଳରେ ଏହି ଧାରାକୁ ବଦଳାଇଦେଇ ରୂପର ଅନ୍ତରାଳରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅବଲୋକନ କରେ । ଯେଉଁ ବାସ୍ତବରୂପ (reality) କଳାକାରକୁ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉନ୍ମାଦନା ଦିଏ, ଯାହା ମଧ୍ୟ ସେହି ରୂପର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓ ମୂଳ କାରଣ—ସେହି ବାସ୍ତବତାକୁ ସମାଲୋଚକ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଏ ।

କଳାକାର ଓ ସମାଲୋଚକ ଉଭୟଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଘଟଣା ବା ବସ୍ତୁର (fact) ଅର୍ଥ କିଛି ନୁହେଁ । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାବବୋଧର ପଦାର୍ଥ ରୂପେ ରୂପାନ୍ତରିତ ନ ହୋଇ

ପାରନ୍ତି, ଏହାର ମୂଲ୍ୟ କିଛିନାହିଁ । ତେଣୁ ଭଲାଉତ୍ ଏହି ଧାରକୁ ସଂଜ୍ଞାବଦ୍ଧ କରିବା ନିମିତ୍ତ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ, ମାତ୍ର ସମାଲୋଚକ ଏହାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରୁଥାଏ ମାତ୍ର ।

ସମାଲୋଚନା କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଯେ କେବଳ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଅନୁଭୂତ ଶକ୍ତି (intuition) ବୋଲି ବୁଝାଯିବ ଏପରି ନୁହେଁ ! ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ବେଶୀ କିଛି କହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏତିକି ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେ, ଯାହା ପ୍ରକୃତ ସମାଲୋଚନା, ତାହାର ଏହି ଦୁଇଟି ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ।

— —

କବିତାରେ ନବ ଧାରା

"ଅତୀତ ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୋଷ"—ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ନବଧାରା ସୃଷ୍ଟିର ହେତୁ । ଗୋଟାଏ ଜାତିର ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ବିଶ୍ଳେଷଣମୂଳକ ମନୋଭାବ ଓ ତଦନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଅଭାବ ଦେଖାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସେଭଳି ସାହିତ୍ୟର ଅବସ୍ଥା ହୁଏ ନଈଛ ପଲ୍ୱଳର ଅବସ୍ଥା ଅନୁରୂପ । ତେଣୁ ଥୋକେ ଲୋକ ଏହି ଆବଦ୍ଧ ଭାବକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନ କରନ୍ତି ଓ ସେହି ପନ୍ଥା ଯୋଗୁଁ ସାହିତ୍ୟରେ ନବଚିନ୍ତାଧାରାର ଉନ୍ମେଷ ହୁଏ ଏବଂ ତାହାର ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଏ ।

କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନବଧାରାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସାଧାରଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଅନୁଶୀଳନ । ଦେଶ ବିଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେ ଯେତେ ନବୀନ ଜାଗୃତି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି, ସେ ସମସ୍ତର ଶେଷ ସୂତ୍ର ହେଉଛି ଏହି ସମତାଟିକକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅତୀତ ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୋଷ ତ ହେଉଛି ମୂଳକଥା, ତା'ଛଡ଼ା ସାଧାରଣ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶୀ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବୋଲି ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଠିକ୍ ଏକା ଭଳି ଓ ଏକା ପ୍ରକାରରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତା ଜୀବନୀଶକ୍ତି ପରିପୂରକ ଓ ଜୀବନ୍ତ ରହିଥାଏ, ତାହା ସମକାଳୀନ ଜୀବନ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ରହିଥିବ । ମୂଳତଃ ପ୍ରତି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ସେହି ଯୁଗରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା କବିତାରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ

ଦେଖାଯାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ, ରାଧାନାଥ ବା ସାରଳା ଯୁଗର ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟଧାରା ସେହି ସେହି ଯୁଗରେ ରଚିତ କବିତା-ସମ୍ପଦରେ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଇଂରେଜି-ସାହିତ୍ୟରେ ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗର କବିଗଣ ସେହି ଯୁଗର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ କବିତା-ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି—ତାହା ଯେପରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ଉତ୍ତେଜନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ କୋମଳ, ସେହିପରି ଶିଶୁମନୋରୂପ ଓ ସାଂସାରିକ ଜ୍ଞାନରେ ଜ୍ଞାନପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଲକ୍ଷଣ ଓ ପରିସର କ'ଣ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଜଗତକୁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗ ଓ ଜଗତକୁ ଅମର ବିଚାର ଭିତରକୁ ଅଣାଯାଉ । ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଏହା ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଗଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖଣ୍ଡରେ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ଜୀବନ ପ୍ରଣାଳୀର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । ସେ ସତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲୋକ ପକ୍ଷରେ ଥିଲା ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଗମ୍ଭୀର । ସେମାନେ ଭାବିଥିଲେ ଯେ, ସତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାବଧାରାର ବିଲୋପ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ହେଲା କ'ଣ ? କିଏ ସେ ଅପରାଧୀ; ଯାହାର ନିର୍ମମ ଆଘାତରେ ସେହି ସତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଛିନ୍ନ ଛିନ୍ନ ହୋଇ ବିଲୁପ୍ତ ହେଲା ? ସେହି ଅପରାଧୀ ଆଉ କେହି ନୁହେଁ— କେବଳ ବିଜ୍ଞାନ ।

ନବ ନବ ଆବିଷ୍କାର, ନବୀନ ଭାବଧାରା ମନୁଷ୍ୟ ମନକୁ ଏପରି ଭାବରେ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ଯେ, ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ଜୀବନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ନବୀନ ଭାବପୁଞ୍ଜ ସହିତ ଚଳେଇ ନେବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ ହେଲା । ଗୋଟାଏ ନୂଆ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଅସ୍ୱୃତ

ଭାବିବା ନିମିତ୍ତ ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିର ଲୋକ ସମୟର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । କିନ୍ତୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଭାବଧାରା ମନୁଷ୍ୟକୁ ନୂଆ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ଅନୁରକ୍ତ କରିନେବା ପାଇଁ ସମୟ ଓ ସୁଯୋଗ ଦେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଉଜାଣି ବନ୍ୟାବେଗରେ ଯେପରି କାଠି, କୁଟା, ପତ୍ର ଘାସର ସ୍ରୋତ ଆଶ୍ରୟ କରି ଭାସିଯାଏ, ସେହିପରି ବିଜ୍ଞାନ-ସଂଭୂତ ନବ ଜ୍ଞାନ ଓ ଧାରାର ସଙ୍ଘର୍ଷରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜକୁ ସୁ-ସ୍ଥିର ରଖି ନପାରି ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ଫଳରେ ପ୍ରତି ହୃଦୟରେ ଉନ୍ମୀଳିତ ହେଲା ଗୋଟାଏ ଚକିତ ଭାବ । ଲୋକେ ଚକିତ ଭାବରେ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ । କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ ଏହି ଭାବ ଦୂର ହୋଇଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନବଶିକ୍ଷାର ସମ୍ମୋହନ ସ୍ରୋତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେଇ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କଲା । ଏପରିକି ରୋଜର୍ ବାକନ୍‌ଙ୍କ (Roger Bacon) ଭଳି ଅତି ବୀକ୍ଷଣଶୀଳ ସ୍ୱପ୍ନବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ, ଯେଉଁମାନେ ପରୀକ୍ଷା ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ସର୍ବଦା ଉଚ୍ଚଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ଆସୁଥିଲେ, ସେମାନେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ତନ୍ଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ଚକ୍ଷୁ ଜାଗ୍ରତ ହେବାପରି ଉଠି ବସିଲେ । କାରଣ ଆମେ ଦେଖୁଛୁ କପର ବର୍ଗସନ୍ ଓ ବେର୍ଟ୍ରାଣ୍ଡ ରାସେଲ୍, କାଣ୍ଟ୍ ଓ ହେଗେଲ୍ ଭଳି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନ ଓ ଜନ ପ୍ରିୟତାରେ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ଦେଖୁଛୁ, ଏପରି ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ରସାୟନାଗାର ଭିତରେ ବିଜ୍ଞାନ ସୁଦୃଢ଼ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛି । ଏଣିକି ଗରିବବନ୍ଧୁକୁ ହାତ ଠେକି ଦ'ପଇସା ଧାର ଦେବା ମନୋଭାବ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଖଟୁନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଲାଟିନ୍ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଲାସିକ୍ସ ବିଷୟ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରୀତିରେ ପଠିତ ହେଉଥିଲା, ସେତିକି ବା ତାହାଠାରୁ

ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ଓ ଅନୁରାଗରେ ବିଜ୍ଞାନ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଗବେଷଣା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । କାଳକ୍ରମେ ଦେଖାଗଲା ଯେ, ବିଦ୍ୟାଳୟ-ମାନଙ୍କରୁ ଯେଉଁ ତରୁଣ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ଶିକ୍ଷା ଶେଷ କରି ସଂସାରକୁ ବାହାରି ଆସିଲେ, ସେମାନେ ବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଚିତ ନ ହେଉନୁ ପଛକେ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋଭାବ ଧରି ପୃଥିବୀର ସୁଖ ଦୁଃଖକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ଅପୂର୍ବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅର୍ଜନ କଲେ । ବିଶ୍ୱକୁ ସେମାନେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜଣ୍ଟ୍ରୁ ଜନ୍ଦୀପନା ଚକ୍ଷୁରେ ଗୁହ୍ଣିବାକୁ ଯତ୍ନ କଲେ । ସେ ଚକ୍ଷୁର ଦୀପ୍ତି ଓ ଅନ୍ୱେଷଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଟିକ୍ ପ୍ରଭାତ ପକ୍ଷୀର ଆହାର୍ଯ୍ୟ କୀଟ ପ୍ରତି ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଭଳି ଏକାଗ୍ର । ଏଠି ଟିକିଏ ଜଖୁରେଇ ଦେବା—ସେଠି ଟିକିଏ ଖୋଳି ଗଭୀରତାକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା —ଗୋଟିଏ କଥାରେ ସ୍ୱୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ସମୃଦ୍ଧ କରିନେବା ହେଲା ଏହାଙ୍କ ଜୀବନର ବିଚକ୍ଷଣ ପ୍ରୟାସ । ଅତୀତର ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ବିଶେଷଜ୍ଞ ସେ ବିଷୟରେ କଣ ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି ବା ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଆଦୌ ଦୃଷ୍ଟି ରହିଲା ନାହିଁ । ଯଦି ତାଙ୍କର ଅନୁଧ୍ୟାନର ଫଳାଫଳ ସହିତ ଅତୀତର ବାଣୀ ଓ ପରାମର୍ଶର ମିଳନ ହୋଇଯାଉଥିଲା; ତାହାହେଲେ ଏହି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ଏହି ମନୋଭାବର ବିକାଶ ପୁରାତନ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସଂପ୍ରଦାୟ ପ୍ରତି ଆଦୌ ଅନୁକୂଳ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ଲୋକଙ୍କର ବକ୍ଷରୁ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ସହିତ ବାଣୀ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା—"ସର୍ବନାଶ, ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ଗୁରୁଜନ ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଯୁବକର ଏହି ଅବିନୟୀ ଭାବ, ଏହି ଆକ୍ଷେପ, ଏହି ଅନୌଚିତ୍ୟ ଅସହ୍ୟ । ଦେଶ କଅଣ ଏତେବେ ଛାରଖାର ହୋଇଯିବ !"—ଇତ୍ୟାଦି ।

ନା, ଦେଶ ଛାରଖାର ହୋଇଯିବା ବା ଧ୍ୱଂସ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହେବାର ସଙ୍କେତ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ବରଂ ଦେଶ ଅଭ୍ୟୁଦୟମାର୍ଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗତି କରି ପାରିଛି । ଏହାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବିଶୃଙ୍ଖଳାତ୍ମକ, ବିଶୃଙ୍ଖ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନ ହୋଇ, ହୋଇଛି ବିଚକ୍ଷଣ ବୈଜ୍ଞାନିକ । ଏଭଳି ମନୋଭାବର ଉପାସକ ତରୁଣ ସଂପ୍ରଦାୟଠାରୁ ବିନୟ ଓ ଅତିଭକ୍ତି କିପରି ଆଶା କରାଯିବ ? କାରଣ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଣାଳୀର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି, ଯାହା ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପ୍ତ କରି ପୁରାଣ ଓ ନିବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛି, ତାକୁ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କରି ସେହି ଚୂର୍ଣ୍ଣାବଶେଷ ଉପରେ ନୂତନ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଏବଂ ଏହି ଭଙ୍ଗିବାରେହିଁ ପ୍ରାଚୀନତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅବହେଳା ରହିଛି, ଆକ୍ରମଣ ରହିଛି ଏବଂ ରହିଛି ଅଭକ୍ତି ।

'ସବୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କର'—ଏହା ଦାର୍ଶନିକ ଡେକାର୍ଟଙ୍କର (Descartes) ବାଣୀ; କାରଣ ଅବିଶ୍ୱାସର ଅନ୍ତରାଳରେ ଜ୍ଞାନର ସ୍ଥିତି । ଏହାହିଁ ବିଜ୍ଞାନର ଆଚରିତ ମାର୍ଗ । "ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ପରୀକ୍ଷା କର; ସତ୍ୟ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର କଷଟି ପଥରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥକୁ ନିଜସ୍ୱରୂପେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କର, କାଳେ ପୂର୍ବ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜିତ ତଥାକଥିତ ସତ୍ୟକୁ ନବଜ୍ଞାନୋନ୍ମେଷ ସତ୍ୟ ଗ୍ରାସ କରି ଦେଇ-ପାରେ, ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହ"—ଏହାହିଁ ହେଲା ବୈଜ୍ଞାନିକର ବିଶିଷ୍ଟ ମନୋବୃତ୍ତି ।

ଯେଉଁ ଜଗତରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାର ଧାରା ପ୍ରବାହମାନ, ଆଧୁନିକ କବି ଏହିଭଳି ଗୋଟିଏ ଜଗତକୁ ଆଜି କବିତାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଛି । ଏ ଜଗତ କଦାପି ପଛକୁ ଫେରି ଅତୀତର କୀର୍ତ୍ତିକୁ ସଙ୍ଗୋଳିବ ନାହିଁ ବରଂ ଭବିଷ୍ୟତର ନୂଆ ନୂଆ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଉତ୍ତେଜନାରେ ଅଭିବାଦନ କରିବାକୁ ତାହା ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛି ।

ଏହି ସନ୍ଧି ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରତିରୂପବାଦର (Imasism) ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରଥମ ମହାସମରର ଛଅ ବା ସାତବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଏହା ପ୍ରସ୍ଫୁରିତ ହେଲା ଓ 'କେତେକ ପ୍ରତିରୂପବାଦୀ କବି'ଙ୍କ (Some Imagist poets) ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶ ୧୯୧୬ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ସମର୍ଥନ ହୋଇ ବସିଲା ।

ଜର୍ଜିୟୁଗର କବିମାନଙ୍କର ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିରୂପବାଦର ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରଥମରୁ ଯେପରି ମନେ ହେଲା, ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜନ୍ମସ୍ଥଳ । ପ୍ରତି ରୂପ ବାଦର ସ୍ରଷ୍ଟା * ଲେଖିଛନ୍ତି—ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁମାନେ ଉତ୍ତମ, ସେମାନଙ୍କର କବିତା ଲେଖାକୁ ମୁଁ ଆପତ୍ତି କରୁଛି । କିଛି ନା କିଛି ଗୋଟାଏ ବିଷୟରେ କରୁଣତା ବା ସେହିଭଳି ଆବେଦନ ଭାବର ଯୋଗାଯୋଗ ନ ଥିବାଯାଏଁ କବିତା ଯେ କବିତା ହେବ ନି, ଏହା ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନାହିଁ ।

ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରତିରୂପବାଦର ନାସ୍ତିପକ୍ଷ (Negative half) ଏହାର ଯେଉଁଟା ଅସ୍ତି ପକ୍ଷ, ତାହା ଏପରି ଭାବରେ ସସୀମ ଓ ସଂଯତ ଯେ, ତାହା ବୁଦ୍ଧିମାନ ଲୋକ ଯେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ, ଏହା ଭାବିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ । "ଦ ପୋଏଟିକ୍ ପ୍ରିନ୍‌ସିପାଲ୍" (the poetic principle) ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏଡ୍‌ଗାର ଆଲାନ୍ ପୋ (Edgar Allan Poe) ଏହି ବିଷୟରେ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—"କବିତା ଯେତେ ଦୀର୍ଘ ହେବ, ସେତେ ତାହା ଉତ୍ତେଜନାର ମାତ୍ରା ହରାଇ ଦେବ" କିମ୍ବା ରକ୍ଷା କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରତିରୂପବାଦୀଙ୍କର ଏହାହିଁ ହେଲା ପ୍ରଥମ ବିଗ୍ରହ । ପୋ'ଙ୍କ ମତରେ

---

* 'E. T. Hulme Speculations'

ବହିର୍ଯ୍ୟତର ସ୍ଫୁରଣ ହିଁ କବିତାର ସ୍ଫୁରଣ ହୁଏ । ସୁତରାଂ ଗୋଟାଏ ଦୀର୍ଘ କବିତାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଗଦ୍ୟମୟ ଶୁଷ୍କ ଭୂଭାଗରେ ବାରିସିକ୍ତ ଶ୍ୟାମ ଭୂମିର କେତୋଟି ଅଞ୍ଚଳ ମାତ୍ର । ପ୍ରତିରୂପବାଦୀ କେବଳ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ରୂପାଭିଧର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଯେପରି ଚକ୍ଷୁତାରକା [retina] ସହିତ ପ୍ରତିରୂପର (Image) ସଂବନ୍ଧ ରହିଛି, ସେହିପରି ପାଠକର ମନ ସହିତ କବିତାର ସଂବନ୍ଧ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା ଉଚିତ । ଏହା ମୁହୂର୍ତ୍ତମାତ୍ରର ଅବବୋଧ । ତଥାପି ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ସମୟରେ ଚକ୍ଷୁ ଯାହା କିଛି ଦେଖିନିଏ, ତାହା ସେହି ବସ୍ତୁରେହିଁ ନିହିତ ଓ ଗ୍ରଥିତ ରହିଥାଏ । କବିତା ଗୋଟିଏ ବା ବହୁ ଧାରାବାହିକ ପ୍ରତି-ରୂପମାଳାର ଆଧାର ଏବଂ ଯାହା ଗୋଟାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତିରେ ଜ୍ଞାନ ଓ ଉତ୍ତେଜନାମୟ ବିଭବ (Complex) ପ୍ରଦାନ କରେ, ତାହାହିଁ ପ୍ରତିରୂପ ।

ଯୁକ୍ତି ହିସାବରେ ଯଦି ଆମ୍ଭେମାନେ କହୁଁ ଯେ, କେବଳ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଉଚିତ କବିତା ଆଦର୍ଶ କବିତା ଓ ସେହି ଶବ୍ଦଟି ଯଦି ଦୁଇଟି ସର୍ତ୍ତ ସ୍ୱୀକାର କରିନିଏ—ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ଏବଂ ମନ ସହିତ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇଥିବା ପରସ୍ପର ସଂଯୁକ୍ତ ଭାବରାଜିର ପ୍ରକାଶ, ତାହାହେଲେ ଏପରି ଧାରଣା ଦୋଷାବହ ହୋଇ ନପାରେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ କେତୋଟି ପ୍ରତିରୂପ କବିତା କବିତା ଭାବରେ ସମ୍ମାନ ପାଇଛି, ତାହା କଦାପି ଦୁଇ ଧାଡ଼ିରୁ କମ୍ ନୁହେଁ ।

କବିତା ରଚନାର ସାଧାରଣ ପ୍ରଣାଳୀ ହେଉଛି ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ଭାବରାଜିକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିନେଇ ତାହା ଉପରେ କବିର କଳ୍ପନାକୁ କ୍ରୀଡ଼ା କରିବା ପାଇଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେବା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିରୂପ (Image) ଯେ ଗୋଟାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତିରେ ଜ୍ଞାନ ଓ

ଉତ୍ତେଜନାମୟ ବିଭବ ପ୍ରଦାନ କରେ—an Image is "that which presents an intellectual and emotional complex, in an instant of time—" ଏହି ତଥ୍ୟ ସହିତ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରଣାଳୀର ସମାନତା ନାହିଁ । ଜର୍ଜ ଓ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର କବି କବିତା ରଚନାର ସାଧାରଣ ପ୍ରଣାଳୀର ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲେ, ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ଏ ଅଚରିତ ପ୍ରଣାଳୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିକ୍ଷୋଭ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ପ୍ରତିରୂପବାଦୀଙ୍କର ଏହି ପ୍ରୟାସ । ଏବେ କି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିତା ପ୍ରାୟ ପୀଢ଼ ଥିଲା । ତାହାହେଲେ ଏହି ନୂତନବାଦକୁ କେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରିପୁଷ୍ଟ କରି ସମର୍ଥନ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ?

ଇଂରାଜି କବି ଚସରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଟେନିସନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାହାର କୃତୀରେ ଏହି ନୂତନ ବାଦ ପ୍ରତି ସାହାଯ୍ୟ ମିଳିବା ଏକପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ କଥା । ସେଥିପାଇଁ ଫ୍ରାନ୍ସକୁ ଫେରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ କର୍ତ୍ତା ଥିଲେ 'ଏଡ୍‌ଗର୍ ଆଲ୍ଲନ ପୋ' । ଏହା ପ୍ରତୀକବାଦ ରୂପେ ନାମିତ । ଉପଯୁକ୍ତ ଉଦ୍ଦୀପନା ପାଇଁ ପ୍ରତିରୂପବାଦୀ କବି ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism) ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ।

ସୂଚନା [Suggestion] ଦ୍ୱାରା କରେ କବିତା ବାସ୍ତବିକ୍ କବିତା ହୋଇପାରେ—ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ମତବାଦର ସଂପ୍ରସାରଣ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକବାଦ । ସିଧା ସଳଖ ଭାବରେ କିଛି କହିଲେ ତାହା ବେଶୀ କହି ହୋଇଯିବ, ଅଥଚ କବି ମନରେ ଯେ ଭାବ ବହୁଛି, ତାହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ ନ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ କବି କେବଳ ଯେ ଯଥାର୍ଥତା ଓ ଛନ୍ଦରକ୍ଷା ପାଇଁ ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ କରିବ, ଏପରି ନୁହେଁ; ସେ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯାହା ତାହାଠାରୁ

ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅର୍ଥସୂଚକ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ଏବଂ ପାଠକର ମନରେ ତାହା ବହୁଭାବ ଜାତ କରିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେବ ।

ଲଙ୍ଗ୍ ଫେଲୋଙ୍କର [Long Fellow] Resignation କବିତାରୁ ନିମ୍ନ ଲିଖିତ ପଂକ୍ତି ମୁଁ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି । ଏଥିରୁ ଜଣାଯିବ, ପ୍ରତୀକବାଦର ସ୍ୱରୂପ କଣ ହୋଇପାରେ ।

"The air is full of farewells
to the dying
And mournings for the dead;
The heart of Rachel for her
children crying
Will not be comforted."

ଏହି ଅନୁଚ୍ଛେଦର ଶେଷ ଦୁଇ ଧାଡ଼ିର ଅର୍ଥ ଯାହା, ତାହାଠାରୁ ବେଶୀ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଯେପରି ରାଚେଲ୍ (Rachel) ତାର ସମସ୍ତ ସନ୍ତାନ ହରାଇ ବିଳାପ କରିଥିଲା, ସେହିପରି ସଂସାରରେ ବହୁ ଜନନୀ ସେମାନଙ୍କ ସନ୍ତାନ ହରାଇ ଅଳି ବି ଶୋକାର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି—ଏହାହିଁ କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏତେ କଥାରେ ଅବଶ୍ୟ କବି ଏ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତେଣୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନାହିଁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ଅନେକ ବେଶୀ । ରାଚେଲ୍ ବିଷୟ ଉତ୍ଥାପନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ବାଇବେଲର ସେହି ଗଳ୍ପ ମନେପଡ଼େ ଓ ତାହା ସହିତ ମନକୁ ଆସେ ରାଚେଲ ପ୍ରତି କରୁଣତା । ଏହାଛଡ଼ା ଅତୀତର ଦୁଃଖ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଦୁଃଖକୁ କବି କୌଶଳରେ ସଂଯୋଜିତ କରିପାରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦମାତ୍ର କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରି ନାହାନ୍ତି । ସୂଚନା (Suggestion) ଦ୍ୱାରା କିପରି ଭାବର ପରିସର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଏ, ତାହାର ଏହା ଗୋଟିଏ

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନେ 'ପ୍ରତୀକ' (Symbol) କହନ୍ତି—ଏହାର ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ଏହି ପୂର୍ବୋକ୍ତ କବିତାଟିରେ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି ।

କଲେରିଜ୍ (Coleridge) ଥରେ କହିଥିଲେ ଯେ, କବିତାର ଅର୍ଥ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନ କରି କେବଳ ପଢ଼ିବାକୁ ସେ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ପୋ' ଏହି କଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଗୋଟାଏ 'ବାଦ' ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଅବଶ୍ୟ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଧ୍ୱନି (Music) ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ହେବା ଉଚିତ । କେବଳ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଓ ଗୀତତ୍ୱ ସେ ଗ୍ରହଣୀୟ ନାହିଁ; ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଶବ୍ଦର ଶୁଦ୍ଧ ଧ୍ୱନିରେ ଯେଉଁ ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶତ୍ୱ ରହିଅଛି, ତାହାହିଁ "ଧ୍ୱନି" ଦ୍ୱାରା ସେ ବୁଝନ୍ତି । ଶବ୍ଦର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ରହିଛି; ସଙ୍ଗୀତର ତାହା ନାହିଁ । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତର ଏହି ଅନିର୍ଦ୍ଦେଶତ୍ୱକୁ କବିତା ଅନୁକରଣ କରିପାରିବ କି ? ପ୍ରତୀକବାଦୀ କହନ୍ତି—ହଁ, ହୋଇ-ପାରିବ । ଏହାଠାରୁ ବରଂ ବେଶୀ ସେମାନେ ଆଶା କରନ୍ତି; କାରଣ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ସୁଯୋଗ ରହିଛି । ମାତ୍ର ଏହି ଭାବ ଓ ଉତ୍ତେଜନାକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । କବି ନିଜ ମନର ଭାବକୁ ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ନ କହି କେବଳ ଯଦି ସୂଚନା ଦ୍ୱାରା ତାହା ପ୍ରକାଶ କରେ ଓ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହାଦ୍ୱାରା ସେ ଯଦି ଅନ୍ୟ ବିଷୟର ଭାବ ଅବତାରଣା କରେ, ତେବେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଭାବରେ ପରିସର ଓ ବହୁଳତା ଏ ପ୍ରଣାଳୀରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହେବ ।

ମାତ୍ର ପ୍ରତିରୂପବାଦୀମାନେ ଏ ସବୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବିପରୀତ ଦିଗକୁ । ସେମାନେ କବିତାକୁ

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ରଚନା କରନ୍ତି । ସୂଚନା-ମୂଳକ ପ୍ରତୀକ ଆଦର୍ଶରେ କବିତାକୁ ଶୂନ୍ୟରେ ଭାସମାନ ବୁଦ୍‌ବୁଦ୍‌ଟିକା ଅନୁକରଣ ଭଳି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ପ୍ରତିରୂପ ତହିଁରେହିଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା ଉଚିତ । ତାର ରୂପରେଖ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଦୁଇ ମତବାଦର ଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଭିତରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଯେ ନାହିଁ, ଏପରି ନୁହେଁ । ଦୁଇ ମତବାଦର କବିତାର ବନ୍ଧନୀ ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର । ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଭାବକୁ ଆଭାସମାନ କରି ପରିଣତିକୁ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବା, କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିରୂପବାଦୀର ହାତରେ ଏହି କବିତା ଅଳ୍ପସ୍ଥାନରେ ବହୁ ଭାବ ଅଥଚ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବର ଆଧାର ହୋଇଯାଏ ।

ପ୍ରତିରୂପବାଦର ଦୁଇଟି କବିତା ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧୃତ ହେଲା—

O Fan of white silk,
Clear as frost on the grass blade,
You also are laid aside.
—Lustra, Ezra, Pound,

ଅନ୍ୟଟି ଟିକିଏ ଦୀର୍ଘ ହେଲେ କଅଣ ହେବ, ମତବାଦ ଠିକ୍ ରହିଛି ।

Whirl up sea,
Whirl your pointed pines,
Splash your great pines on our rocks.
Hurl your green over us
Cover us with your pools of fir
The Oread, H. D.

ବୋଧାନନ୍ଦ ଓ ରସାନନ୍ଦ

ଆନନ୍ଦ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦର ଆଧାର । କବି ତଥା ଶିଳ୍ପୀର ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରେ ବିଶ୍ୱ ବିସ୍ତୃତ ରହିଛି । ଏହି ବିଶାଳ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଛବି, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟଣାକୁ କବିର ହୃଦୟ ଚକ୍ଷୁ-ପଥ ଦେଇ ବର୍ଣ୍ଣନ କରେ । କାହିଁକି କରେ ?—ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ପାଇଁ ଯୁକ୍ତି ଚାହିଁ । ଯୌଣୀ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା କବିର ହୃଦୟ ରସାଣିତ । ସାଧାରଣ ଜନ ପାଖରେ ଯାହା ଅଜ୍ଞାତ, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଅବିକଶିତ, କବି ପାଖରେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜ୍ଞାତ, ବିବୃତ ଓ ବିକଶିତ । ତାହା ନ ହେଲେ ସାମାନ୍ୟ ଦୂବା ପ୍ରାନ୍ତରର ମହିମାକୁ କବି କଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱୋଳିତ କରି ପାରନ୍ତା ନାହିଁ ।

କେତେକ କହନ୍ତି, କବି ଯାହା ଦେଖେ, ତାହା ଲେଖେ ଏବଂ ଏଥିରୁ କବିତାଟା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟାଏ ବାଦ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ତାହା ହେଉଛି ବାସ୍ତବ ବାଦ ବା realism; କିନ୍ତୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ପ୍ରକୃତ ଆର୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହା ବିଜ୍ଞାନର କୃତିତ୍ୱର ନିଦର୍ଶନ । କୌଣସି ରଚନା ଆର୍ଟରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଶିଳ୍ପୀ ମନର ରଙ୍ଗରସ ତୂଳିକା ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଓ ସଜ୍ଜିତ ହେବାକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖିଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀ ମନର ରଙ୍ଗରସ କଥାଟା କଅଣ ? ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନରେ ଏ ରଙ୍ଗରସର ପ୍ଲାବନ ଅଛି କି ? ପୁଣି ବାହାରର କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣାର ଯଥାଯଥ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଥବା ଅନ୍ତରର ମନୋବୃତ୍ତି—ଲୀଳାର ବିବୃତି କଅଣ ସାହିତ୍ୟ ?

କବି ମନର ଅପାର୍ଥିବ ମନନକ୍ରିୟା ଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସୂତ୍ର ଭଳି ଖର ବକ୍ରଗତ । ଏଥିରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ରଙ୍ଗ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ଏହା ସ୍ଥିର ନୁହେଁ, ଏହା ସଦା ସାବଲୀଳ ସ୍ରୋତପ୍ଲାବିତ । କବି ମନର ଏହି ରଙ୍ଗପୂର୍ଣ୍ଣ ରସାବେଶ ବିଶ୍ୱର ବହିର୍ଭୂମିର ଛବି ଓ ଘଟଣାକୁ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ଓ ରସାପ୍ଲୁତ ନ କଲେ ତାହା ସାହିତ୍ୟ ହେବ ନାହିଁ । କବି ନକଲ ନବିସ୍ ନୁହେଁ । ନକଲ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ତାର ନ ଥାଏ । ସେ ସ୍ରଷ୍ଟା । ସୃଷ୍ଟିକାରୀର ହୃଦୟରେ ମୌଳିକ ଛନ୍ଦ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ରହିଛି । ଫଟୋଗ୍ରାଫୀ ନିର୍ଜୀବ; କବି ଛନ୍ଦ ଜୀବନ୍ତ । ଦୂର ଦିଗ୍‌ବଳୟର ତଳେ ପାହାଡ଼ର ସତ୍ତା ନ ଥିଲେ ବି ସେ ସେଠାରେ ନଭସ୍ପର୍ଶୀ ପର୍ବତଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଗୋଟିଏ କ୍ଷୀଣା ଶରତ ତଟିନୀ ପାଖରେ ସେ ଅସଂଖ୍ୟ ନଦୀ ବୁହାଇ ଦେଇପାରେ । ବିରହୀକୁ ଶାନ୍ତି ଓ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାପାଇଁ ସେ ଅଳକାପୁରୀକୁ ମେଘଦୂତର କଳ୍ପନା କରିପାରେ । କେଉଁ ଅପୂର୍ବ ଶକ୍ତି ଏଭଳି ସୃଷ୍ଟିକ୍ରିୟାକୁ ବିଧାନ କରିପାରୁଛି ? କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏଭଳି କଳ୍ପନା ବା ସୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେଉଛି । ଏହା ପୁଣି ମିଥ୍ୟା । ଯେଉଁଠି ଯାହା ନାହିଁ, ସେଠି ତାହା ଆରୋପ କରିଦେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବୋଧବୃତ୍ତିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ଏପରି ଭାବରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରି ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟି ବିଧାନ କରେ, ସେଥିରେ ସତ୍ୟ ନାହିଁ କି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।

ଫଟୋଗ୍ରାଫୀ ସବୁ କରିପାରେ ଅର୍ଥାତ୍, ସବୁ ଛବି ଓ ଘଟଣାକୁ ଯଥାଯଥ ରୂପରେ ପୁଣି ରୂପଦାନ କରେ; କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଛନ୍ଦ ଓ ଗୁଢ଼କୁ ଓ ସେଥିର ଲୀଳାମୟ ହସ, ଅଶ୍ରୁ ଓ ବିଷାଦକୁ

ରିଦ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ତାହା ଯନ୍ତ୍ର; ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ଘୃଣା, ପ୍ରେମ ଓ ବେଦନାର ଚିତ୍ରକୁ ଫଟୋଗ୍ରାଫର ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ରୂପ ଦେଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ତାହା କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ମନୋରଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଅଦମ୍ୟ ଯୁଗରୁ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ପଥିକ ଅନ୍ଧକାର ରାତିରେ ବନପଥ ଦେଇ ଯାଉଁ ଯାଉଁ ରଜ୍ଜୁ ଭ୍ରମରେ ସର୍ପର ସର୍ପତ୍ୱ ସହିତ ତାର ବିଷାକ୍ତ ମଧ୍ୟ ରୂପ, ତାର ବିଷଜ୍ୱାଳା ଓ ନିଜର ବିନାଶ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଭିତରେ ଅନୁଭବ କରି ତାହାଠାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରଧାବିତ ହୁଏ । ଅଥଚ ସେ ସର୍ପ ଦେଖି ନାହିଁ, ଦେଖିଛି ରଜ୍ଜୁମାତ୍ର; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଚିତ୍କାର କରି ଦଉଡ଼ଉଛି, ସେତେବେଳେ ତାହା ପାଇଁ ରଜ୍ଜୁ କ୍ଷଣିକ ରଜ୍ଜୁ ହୋଇ ରହିନାହିଁ—ତାହା ସର୍ପ, ବିଷାକ୍ତ, ଭୟଙ୍କର ଓ ପ୍ରଧାନ ସତ୍ୟବସ୍ତୁ । ତାହା ନ ହେଲେ ପଥିକର ଧାବନ—ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏତେ ସହଜ ଭାବରେ କିପରି ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାନ୍ତା ? ଏଠାରେ ଏତିକି ପ୍ରଶ୍ନ—ରଜ୍ଜୁଭ୍ରମରେ ସର୍ପ ଦର୍ଶନ କଣ ନିରାଟ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ? ଏହିଭଳି ସତ୍ୟକୁ, ଏହି ଅର୍ଥକ୍ରିୟାକାରିତ୍ୱ—ସତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରେ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବ ଶ୍ମଶାନ ନାହିଁ କିମ୍ବା ବାସ୍ତବ ନଦୀ ପ୍ରବାହିତ ହେଉ ନାହିଁ । ତଥାପି କବିର ରସାନୁରଂଜନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସତ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଛି ଯେ, ଅଭିନେତା ବାରବାର ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ଜଳ ପ୍ରବେଶ କିମ୍ବା ଶୈବ୍ୟା ପୁତ୍ରକୁ ଶ୍ମଶାନରେ ଶାୟିତ କରି ହୃଦଫଟା କରୁଣ କ୍ରନ୍ଦନରେ ରଙ୍ଗଭୂମିରେ ପ୍ରମଥିତ କରିବାର ଅନୁଭୂତ ଓ ପାଠକ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ମନରେ ସେହି

ଅନୁଭୂତିର ସମଞ୍ଜସ ବାସନାର ଉଦ୍ରେକ ଏକ ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ, ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟଠାରୁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ।

ପ୍ରାକୃତ ସତ୍ୟ ନଗ୍ନ, ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ରସାନୁରଞ୍ଜିତ । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଥ ଓ ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ଆସେ । ସେହି ପଥଟି ହେଉଛି ଭାବ ସ୍ରଷ୍ଟାର ରସକଳ୍ପନାର ପଥ । ପୁଣି ଅନେକ ସମୟରେ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନ ମାତ୍ର । ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ଏହି ସତ୍ୟର ସହଯୋଗରେ ଗଠିତ । ଉପାଦାନ ଓ ସୃଷ୍ଟି ଯେପରି ଏକ ପଦାର୍ଥ ନୁହେଁ, ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ସେହିପରି ଏକ ନୁହେଁ । ବାହାରେ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ଅପର-ତନ୍ତ୍ର; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଗୋଟିଏ ରସାଦର୍ଶର ବଶୀଭୂତ, ଅନୁଗାମୀ ଓ ଅନୁଚର ମାତ୍ର ।

ବିଜ୍ଞାନର ଯେପରି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଜଗତ ଅଛି ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଜଗତ ଅଛି । ଏ ଦୁଇ ଜଗତର ବ୍ୟବଧାନ ଅତି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏପରି ସତ୍ୟ ରହିଛି, ଯାହା ପ୍ରାକୃତିକ ଜଗତରେ ସ୍ୱପ୍ନ; ପୁଣି ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଏପରି ସତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯାହା ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଅସମ୍ଭବ । ସତ୍ୟ ମାତ୍ରକେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଲାଭ କରିବ, ଏପରି ନୁହେଁ ।

ବିଜ୍ଞାନର ସତ୍ୟପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆନନ୍ଦ ଦିଏ; ମାତ୍ର ତାହା ଜ୍ଞାନ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାର ଆନନ୍ଦ; ତାହା-ବୋଧାନନ୍ଦ । ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ

ବିତରଣ କରେ, ତାହା-ରସାନନ୍ଦ । ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ସତ୍ୟ । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ମଧୁର ଓ ମନୋଜ୍ଞ ହୁଏ, ତାହା ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯେଉଁ କୌଣସି ରୁକ୍ଷ ବସ୍ତୁକୁ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେବା ପୂର୍ବରୁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ରସ ସଂଯୋଗ କରି ସୁଦ୍ଧା ତାହା ଅପରୂପ ରସମୂର୍ତ୍ତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ପାରୁଛି କି ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଏପରି ବହୁ ସତ୍ୟ ରହିଛି ଯାହାକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ଆବେଷ୍ଟନୀରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ବୋଧହୁଏ ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନରନାରୀର ଯୌନଜୀବନର ଲୀଳାରେ ଅନେକ ତଥ୍ୟ ସତ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେହି ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକର କୁତ୍ସିତା ଓ ଜଘନ୍ୟତାକୁ ମାର୍ଜିତ, ଆବୃତ ବା ଆଚ୍ଛାଦିତ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଯେଉଁମାନେ ଯୌନଜୀବନର ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସାହିତ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଭ୍ରାନ୍ତ । ଅବଶ୍ୟ ଯୌନଜୀବନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ଏକ ପ୍ରକାର ହର୍ଷୋଦ୍‌ଗମ ହୋଇଥାଏ; ମାତ୍ର ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ନାୟବିକ ପୁଲକମାତ୍ର; ତାହା ରସାନନ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏହି ସ୍ନାୟବିକ ପୁଲକକୁ 'ରସାନନ୍ଦ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ପାଠକ ଓ କବି ଭ୍ରମ କରନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ରୂପରେ ଯୌନସତ୍ୟକୁ ବିବୃତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଯେ ସେମାନେ ସତ୍ୟର ଉପାସକ ଓ କେବଳ ସତ୍ୟର ହିଁ ପ୍ରଚାର କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ

ନୁହେଁ, ତାହା ସତ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୋଧସତ୍ୟ, ରସାନନ୍ଦ ନୁହେଁ । ସତ୍ୟ ଲୋଭନୀୟ ନ ହୋଇ ପଛକେ ଶୋଭନୀୟ ହେଉ ।

ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ପୀଡାଦାୟକ ଓ ଏହା ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ପଥରେ ଏକ ଉପାଦାନ । ଏହା ନୀରସ ଓ ବିରକ୍ତିକର । ଏହି ସତ୍ୟର ନୀରସ ଭାବ ଓ ଦୁଃଖକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବ୍ୟଥିତ ଚିତ୍ତକୁ ଶାନ୍ତି ଓ ସାନ୍ତ୍ୱନାରେ ଅନୁରଂଜିତ କରିବାପାଇଁ ଆମେ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଅଞ୍ଜଳିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହଉ, କାରଣ ଅମର ବିଶ୍ୱାସ ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ ଆମକୁ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟର ଜଡ଼ପୀଡ଼ନରୁ ରକ୍ଷାକରି ଶାନ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିବ ।

ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ବେଦନା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ଅମ୍ବୁଧିରରେ ବିଲମ୍ବିତ ମେଘମାଳା ବେଦନା ବ୍ୟଥିତ । ଜଳ ଧାରାର ଉନ୍ମୋଚନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଶସ୍ୟଶ୍ୟାମ ପୃଥିବୀ । ମୁକ୍ତାଫଳର ସୃଷ୍ଟି ବେଳରେ ଶୁକ୍ତିର ପୃଷ୍ଠଭାଗ-ପ୍ରତିକାଶରେ ବ୍ୟଥା ବିଦ୍ୟମାନ । ବୃନ୍ତ ଉପରେ ପୁଷ୍ପ ନର୍ତ୍ତନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ବୃନ୍ତ ଗର୍ଭ । ବୀଣା ବକ୍ଷର ବେଦନା ସଂଗୀତରେ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ବେଦନାର ରୂପାନ୍ତର ହିଁ ଆନନ୍ଦ । ତପସ୍ୟାର ବେଦନା ଓ ଅସ୍ୱସ୍ତି ଯେପରି ସିଦ୍ଧି ତୁଲ୍ୟ ବିକାଶରେ ଆନନ୍ଦ ମର୍ମର, ସେହିପରି କବି, ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କେବଳ ବେଦନା, ଦାହ ଓ ଅସ୍ୱସ୍ତିରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

ପଙ୍କର ହୀନତା ଓ ବେଦନାରେ ପଙ୍କଜର ମୃଣାଳ ପ୍ରୋଥିତ । ଏ ସଂସାରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ବସ୍ତୁମୂଳରେ କାହାର ନା କାହାର ଅଶ୍ରୁ, ବ୍ୟଥା ଓ କ୍ଳେଶ ବିଦ୍ୟମାନ । କୃଷକର କାୟା କ୍ଳେଶରେ ସବୁଜଧାନ୍ୟର ନୀଳ ଲହରୀ ଖେଳିଯାଏ । ମେଘମାଳାର ବକ୍ଷ ଉପରେ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ ଯୋଗୁ କବି ବିଦୁର ଚପଳତା ଦେଖି କାବ୍ୟ ଲେଖେ । ତେଣୁ ଏ ଜଗତରେ ବେଦନାର ସ୍ପର୍ଶ ନ ଦେଲେ ଆନନ୍ଦ ମିଳେ ନାହିଁ । ଆନନ୍ଦର ଅଧିବାସୀ ବେଦନା ଓ ବ୍ୟଥାକୁ ସେଥିପାଇଁ ନମସ୍କାର କରେ ।

କବି ସୃଷ୍ଟିକାମୀ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରତିକ୍ଷଣ ବ୍ୟଥା ସହ୍ୟ କରେ । ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ କବିର ହୃଦ-ପଲ୍ଲବରେ ଯେ ବେଦନା ରୂପକ ଲହରୀ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେତେ ଯାତନା, କେତେ

ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବ, ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଦେତେ ଉଦ୍‌ବେଳିତା ସହ୍ୟ କରି କବି ସର୍ବଶେଷରେ ରସ-ନନ୍ଦନ ଉପଲବ୍ଧ କରେ । ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ସୃଷ୍ଟି ଇତିହାସ, ସେଥିର ସହଜାତ ବେଦନା ଓ ଆନନ୍ଦକୁ ଆମେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ କବିର ସୃଷ୍ଟି ଆନନ୍ଦ ଘନ ପଦାର୍ଥିକ ଧନଟିକୁ ଘନ ଘନ ଚୁମ୍ବନ କରୁ—ତାକୁ ଆଦର କରୁ । ଜନନୀର ଶିଶୁଜନ୍ମ କ୍ଳେଶ ଭଳି କବିର ଏ କଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି-ଇତିହାସର ଏକ ମହାନ ଆଲେଖ୍ୟ ।

ଭାବକୁ ରୂପ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ କରି ଗୋଟିଏ ସୁସଂଯତ ତେଣୁ ସୁନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦାନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କବି ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ମନ୍ଥ-ଆଲୋଡ଼ନ ଆନୟନ କରେ, ତାହା ଅନନ୍ତମାପ୍ୟ । ଏ ମାନସିକ ଓ ଅନ୍ତର କ୍ଳେଶ ବୁଝିହୁଏ ନ ହେବା ଯାଏ, କବି ସୁସ୍ଥିର ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ ବେଦନାରେ ସେ ଜର୍ଜରିତ । ତାର ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତି ଯେତେକ୍ଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୂପାଚ୍ଛାଦିତ ନ ହୋଇ ପାରନ୍ତି, ସେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଶା-ନୈରାଶ୍ୟର ଉତ୍ପୀଡ଼ନରେ ସେ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ।

ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ, ଭାଷାର ଚାରୁପାଠ୍ୟ, କଳ୍ପନା ପାଇଁ ଉପାଦାନ ଆହରଣ ଇତ୍ୟାଦି କର୍ମପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବି ଯଥେଷ୍ଟ କ୍ଳେଶପାଇ ତାହାର ସୃଜନୀ ଶକ୍ତିକୁ ଅଶାନ୍ତି ଦେଇଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ରଚନା ସେ ଅବୃତ୍ତି କରି ଆତ୍ମତୃପ୍ତ ହୁଏ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ ପାଏ, ସେତେବେଳେ ଜନନୀର ପ୍ରସବୋତ୍ତର ସମସ୍ତ ବେଦନା ଆନନ୍ଦରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବାଭଳି କବିର ଦୁଃଖ ଆନନ୍ଦଲିପ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ କବିର ଆନନ୍ଦ ରସଜ୍ଞ ପାଠକର ଆନନ୍ଦ ଭଳି ଅବିମିଶ୍ର ନୁହେଁ । ପାଠକ ବେଦନାର ଅଧିକାରୀ ନୁହେଁ; ଅଥଚ ବେଦନା ମାର୍ଗରେ ଅର୍ଜିତ ଓ ପରିବେଷିତ ଆନନ୍ଦର ସେ ଅଧିକାରୀ । ମାତ୍ର କବି ଭାଗ୍ୟରେ

ଅବମିଶ୍ର ଆନନ୍ଦର ହେତୁ ନାହିଁ । ସେ ପ୍ରକାଶର ବ୍ୟଥା ଭୋଗିଛନ୍ତି । ସେ ହୃଦୟର ମନ୍ଥା-ଆଲୋଡ଼ନ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖ ଭାବଘନ ଭାବଟିକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ କଷ୍ଟ ଭୋଗିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପାଠକ ତ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏ ବେଦନା ଭୋଗ କରେ ନାହିଁ ।

ତଥାପି କବି ପୁରସ୍କୃତ । ସୃଷ୍ଟିର ଆନନ୍ଦ, ଉପଭୋକ୍ତାର ପ୍ରାପ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ, ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ, ପ୍ରକାଶ ପରେ ଚିତ୍ତର ଲଘୁତା ଓ ନିଶ୍ଚିନ୍ତତାର ସ୍ୱସ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ମାତୃମମତା-ଜନିତ ତୃପ୍ତି ରସ, ଅନନ୍ୟ ଜନିତ ପୁଲକ, ପାଠକ ସହିତ ସହୃଦ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମୈତ୍ରୀ ଲାଭର ଆନନ୍ଦ, ନିଜର ଉପଭୋଗ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱର ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିବା ଆନନ୍ଦ, ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଯେ ଆନନ୍ଦ ଓ ଶେଷରେ ରସଜ୍ଞ ପାଠକମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଲାଭ କରିବାର ଯେ ପରମ ତୃପ୍ତି ଓ ଯଶୋଲାଭର ଆକାଂକ୍ଷା ପୂରଣ ଜନିତ ସୁଖ— ଏ ସମସ୍ତ କବିର ପୁରସ୍କାର ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ହେଲେ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ପାଠକ କବିର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶରେ ଯେ ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱାଦ ଲାଭ କରେ, ସେଥିପାଇଁ କଣ ତାକୁ କ୍ଲେଶ ଭୋଗ କରିବାକୁ ପଡେ ନାହିଁ ? ତାର ଆନନ୍ଦ କଣ ଅନ୍ୟର ବ୍ୟଥା ଉପରେ ସଂଜୀବିତ ଆନନ୍ଦ ? ନିଜେ କଣ ସେଥିପାଇଁ ସେ ବେଦନା ପାଏ ନାହିଁ ?

କାବ୍ୟପାଠର ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ପାଠକକୁ ମଧ୍ୟ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ହୁଏ । କାବ୍ୟର ରସଭୋଗ କେତେକାଂଶରେ କବିର କାବ୍ୟକୁ ମନେ ମନେ ପୁନର୍ଗଠନ କରିବା । ଏହି ପୁନର୍ଗଠନ କିପ୍ରକାରେ କ୍ଲେଶ

ରହିଛି । ଅଭ୍ୟାସ ଓ କ୍ଲେଶର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ନ ହେଲେ କାଳିଦାସ ଓ ଶେଲି ଭଳି କବିଙ୍କର ମେଘଦୂତ ଓ ସ୍କାଇଲାର୍କର ପଶ୍ଚାତ୍ ଧାବନ କରି ଭାବ—ଅନୁରୂପ ମନର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପୁନର୍ଗଠନ କରି ହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କବିର କ୍ଲେଶ ତୁଳନାରେ ପାଠକର ଏ ଗଠନ-କ୍ଲେଶ ଅତି ସାମାନ୍ୟ ।

ଏହି ବେଦନାର ପ୍ରେରଣା-ବସ୍ତୁ କଅଣ ? କେବଳ କଅଣ ଅନନ୍ଦ ଲାଭ ଓ ଆନନ୍ଦ ଦାନର ଅଗ୍ରହ, ପ୍ରକାଶର ବ୍ୟଥାକୁ ବରଣୀୟ କରିଛି ? ନାଁ—ଏ ତ ଅତି ତୁଚ୍ଛ କଥା । ବରଂ ଏହି ବେଦନା ମଧ୍ୟ ଦେଇ କାବ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ବିଶ୍ୱଦ୍ରଷ୍ଟାର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ । ବିଶ୍ୱ-ମନନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ପ୍ରକାଶକୁ ସ୍ୱମାନସରେ ପ୍ରତିଭାତ କରାଇ ପୁଣି ନିଜ ମନର ପ୍ରକାଶକୁ ବିଶ୍ୱ-ମାନସ ସହିତ ସୌକାନ୍ତ୍ରିକ କରିବାର କୀର୍ତ୍ତାହିଁ କବି ପ୍ରାଣର ମହତ୍ତ୍ୱ ଆଦର୍ଶ ।

ସୃଷ୍ଟିର ଆଦିମ ଅତୀତରୁ ଅତ୍ମ-ପ୍ରକାଶର ଅହରହ ସ୍ପନ୍ଦନ ନାନା ଭାବରେ, ନାନା ପ୍ରକାରରେ, ନାନା ସ୍ୱତରେ ଓ ବିବିଧ ଭଙ୍ଗିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । କାଗଜ, ପତ୍ର, ଲେଖନୀ, ମୃତ୍ତିକା, ଇଷ୍ଟକ, ପ୍ରସ୍ତର, ତୁଳୀ, କଣ୍ଠ, ମୁଦ୍ରା, ନୃତ୍ୟ, ସଂକେତ, ଧ୍ୱନି, ରଙ୍ଗ, ପୁଣି ଉପରୁ ତଳକୁ, ତଳୁ ଉପରକୁ, ବାମରୁ ଦକ୍ଷିଣକୁ, ଦକ୍ଷିଣରୁ ବାମକୁ, ସବୁ ଦଗରୁ ମନୁଷ୍ୟ ଅତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛି । ଏ ବାସନାକୁ ବ୍ୟାହତ କରିବାର ପଥ ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବଧର୍ମର ଏହା ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ବିକାଶ । ଶିଶୁର ଅତ୍ମପ୍ରକାଶରେ ଯେଉଁ ନିୟମ ନିରୂପିତ, ବୟସ୍କ ଓ ସ୍ଥବିରର ଅତ୍ମପ୍ରକାଶରେ ସେହି ନିୟମ ନିରୂପିତ । କେବଳ ଜ୍ଞାନ, ଅନୁଭୂତି, ଅବେଗ ଓ ଶାରୀରିକ ଶକ୍ତି ଯୋଗୁଁ ଯାହା ତାରତମ୍ୟ ଘଟିଥାଏ ।

ବହୁଯୁଗ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ତଥାପି ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକଙ୍କର ପଥରକୁ ମୁଖର କରିବାର ଯେ ଶକ୍ତି ତାହା କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ଇଚ୍ଛା କରେ ତାହାର ବାଣୀ, ତାହାର ମନର କଥା, ତାହାର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ସେ କାଳକାଳକୁ ବଂଚାଇ ରଖିବ । ଏ ବାସନା ତା ପାଇଁ ଚିରନ୍ତନ । ଯେଉଁ ଜନ୍ତୁ ନିଜର ସନ୍ତାନ ଦ୍ୱାରା ପୃଥିବୀ ଉପର ଯେତେ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ, ସେ ସେତେ ନିଜକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ଓ ସମର୍ଥ ମନେ କରେ । ନିଜ ମନକୁ ବହୁ ମନରେ ଅନୁଭୂତ କରିବାର ଯେ ଅଦମ୍ୟ ବାସନା, ତାହାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣୀ ଜଗତରେ ଅନୁକ୍ଷଣ ଏକ ମହା ଆନ୍ଦୋଳନ ସଂଘଟିତ ହେଉଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ବ୍ୟଥା ବେଦନାରେ ଜର୍ଜରିତ ହେଲେ ପଛକେ, ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶର ବଳୀୟାନ ଆବେଗ ଦ୍ୱାରା ମୁହ୍ୟମାନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଆନନ୍ଦକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ ସେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ଏ ବେଦନା ଓ ତାହାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଆନନ୍ଦ ତାହାର ବଧିଲତି ।

ରସ

ରସ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଓ ଏହା କାବ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଉପାଦାନ ଥାଏ । 'ରସ' ତତ୍ତ୍ୱ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଯାହାର ସହ-ଯୋଗରେ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ତାହା ପ୍ରଥମରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ।

କୌଣସି ବିଷୟ ପାଠ, ଦର୍ଶନ ବା ଶ୍ରବଣ କରି ଯେତେ-ବେଳେ ପାଠକ, ଦର୍ଶକ ଅଥବା ଶ୍ରୋତାଗଣ କର୍ତ୍ତୃକ ନିଜର ହୃଦୟ ଭିତରେ ଅସ୍ଫୁଟ ରୂପରେ ଶୋକ କ୍ରୋଧ ପ୍ରଭୃତି ନଅଗୋଟି ସ୍ଥାୟି-ଭାବ ରସାସ୍ୱାଦର ନିମିତ୍ତ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଭାବ କୁହାଯାଏ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ହୃଦୟରେ କେତେ ଗୋଟି ଭାବ (emotions) ଅତି ଗୂଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉ-ଅଛି । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଧାନତଃ ନଅପ୍ରକାର—ରତି (Sex emotion), ହାସ (Mirth), ଶୋକ (Sorrow), ଉତ୍ସାହ (Magnaminity), କ୍ରୋଧ (Resentment), ଭୟ (terror), ବିସ୍ମୟ (Surprise), ଜୁଗୁପ୍ସା (Disgust) ଓ ଶମ (Quietism), ଏହି ବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସକଳ ଶରୀରର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । ଦୃଢ଼ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇ-ରହିଛି । ଯେତେବେଳେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଲୌକିକ କାରଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ବିସ୍ମୟ, ଭୟ ଓ କ୍ରୋଧ ପ୍ରଭୃତି ଲୌକିକ ବୃତ୍ତି ବୋଲି ଗଣ୍ୟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଏହି ସମସ୍ତ ଭାବ ଲୌକିକ କାରଣରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ନ ହୋଇ କାବ୍ୟ ବା ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ରସ ରୂପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାନ୍ତି । ରସ କେବଳ ସାଧାରଣ emotion ନୁହେଁ । ଶିଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ emotion

ବା ଭାବକୁ ରସ କୁହାଯାଏ । ଏହି ଶିଳ୍ପଗତ କାରଣ ଦ୍ୱାରା ରସୋଦ୍‌ଗମର ପ୍ରଣାଳୀ କଅଣ ? ସର୍ବେ ନୁହେଁ, ଅଥଚ କେବଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେପରି ପ୍ରକୃତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜାନକୀ ତଥା ରଘୁପତିଙ୍କର ଅନ୍ତରମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ଅନୁରାଗ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏବଂ ଯେତେ-ବେଳେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭୂମିକାରେ ଓ ଜାନକୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ କୁଶଳ ଅଭିନୟ କଳାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ସେହି ଅଭିନେତାଟି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଭି-ନେତ୍ରୀଟି ଜାନକୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନିଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେହି ଭ୍ରମହିଁ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥାଏ; ଅଥଚ ତାହା ରସୋଦ୍ରେକ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଭ୍ରମାତ୍ମକ ବୋଧଦ୍ୱାରା ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଚମତ୍କାର ଭାବ ଜନ୍ମେ, ତାହାହିଁ ରସ ରୂପରେ ଆସ୍ୱାଦିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟରେ ପ୍ରତିକ୍ଷଣ ନଅ-ଗୋଟି ସ୍ଥାୟୀଭାବରୁ ଗୋଟିଏ ନା ଗୋଟିଏ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିବ । ଏହି ନଅଟି ଭାବ ବା ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ ଓ ସଂଚାରୀଭାବ ଗୁଡିକ ଦ୍ୱାରା ପରସ୍ପର-ପୋଷକତା ଦ୍ୱାରା ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିବ, ସେତେବେଳଯାଏ ରସ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବ ନାହିଁ । ତେବେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ କଅଣ ?

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ—ରତି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ । ଏହା ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟରେ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି; ମାତ୍ର ଏହାକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ ନ କଲେ ଏହା ରସ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେବ ନାହିଁ ।

ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷର ରତି ମନୋଭାବରେ ଶତ୍ର ଅଭିଷିକ୍ତ ହେଲେ ସଂଚରଣଶୀଳ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭାବ (ଯେପରି ଲ-

ଆନନ୍ଦ, ବ୍ରୀଡ଼ାବୋଧ, ଶଙ୍କା ଇତ୍ୟାଦି) ରତି ସ୍ଥାୟିଭାବକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ହୃଦୟକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଓ ପ୍ଲାବିତ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଚଞ୍ଚଳ (ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କର ନାମ କରଣ ହୋଇଛି ସଞ୍ଚାରୀ ବା ବ୍ୟଭିଚାରୀ) ଭାବଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ଉପାଦାନ ସ୍ୱରୂପ ତାକୁ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ରସ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ତ୍ରୟସ୍ତ୍ରିଂଶତ ବୋଲି ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ନିର୍ବେଦ, ଆବେଗ, ଦୈନ୍ୟ, ଜଡ଼ତା, ଉଗ୍ରତା, ମୋହ, ମଦ, ଅପସ୍ମାର, ନିଦ୍ରା, ଚପଳତା, ବିବୋଧ, ବିଷାଦ, ଶ୍ରମ, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ସ୍ମୃତି, ମରଣ, ଆଲସ୍ୟ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଚିନ୍ତା, ଗ୍ଳାନି, ଧୃତି, ଅସୂୟା, ଉନ୍ମାଦ, ଶଙ୍କା, ଅବହିତ୍ଥା, ହର୍ଷ, ଲଜ୍ଜା, ମତି, ଗର୍ବ, ବ୍ୟାଧି, ସନ୍ତ୍ରାସ, ଅମର୍ଷ ଓ ବିତର୍କ ।

ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବିନା ଅବଲମ୍ବନରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ସକଳ କାରଣ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ, ତାହାକୁ ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । ଏହା ଦୁଇ ପ୍ରକାର—(କ) ଆଲମ୍ବନ (ଖ) ଉଦ୍ଦୀପନ । ଯାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଅନ୍ତଃକରଣରେ ସୁଖ ଦୁଃଖ ପ୍ରଭୃତି ଉଦିତ ହୁଏ, ତାହା ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ (Substantial) । ଯୋଦ୍ଧାକୁ ଯୋଦ୍ଧା ଦେଖି ସମର ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ ହୁଏ । 'ଉତ୍ସାହ' ସ୍ଥାୟିଭାବକୁ ଉତ୍ପନ୍ନ କରିବାପାଇଁ ଏଠାରେ ଯୋଦ୍ଧାହିଁ ଆଲମ୍ବନ । ବ୍ୟାଘ୍ର ପ୍ରଭୃତିର ଦର୍ଶନରେ ଭୟ ଜନ୍ମେ; ଅତଏବ ବ୍ୟାଘ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଭୀଷଣ ଜନ୍ତୁ ଭୟାନକ ରସର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ।

ଯେଉଁ ବିଷୟ ଦେଖି ସୁଖ ଦୁଃଖ ପ୍ରଭୃତି ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ବା ଉତ୍ତେଜିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେହି ବିଷୟକୁ ଉଦ୍ଦୀପନ-ବିଭାବ କୁହାଯାଏ । ସନ୍ତାନହରା ପିତା ଯେତେବେଳେ ମୃତ ସନ୍ତାନ ସଦୃଶ କୌଣସି

ବ୍ୟକ୍ତିର ରୂପ ଦର୍ଶନ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଶୋକ ଓ ଦୁଃଖ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ହୁଏ । ଅତଏବ 'ରୂପ ଦର୍ଶନ ଜନିତ ଦୁଃଖାବସ୍ଥା ଦ କରୁଣ ରସର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ଦମ୍ପା ବସନ୍ତର ସୁମଧୁର ସଂଧ୍ୟାରେ ଚଳଚିତ ଦେଖିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ସୁନ୍ଦର ବେଶ ପରିପାଟୀ ଓ ବନ୍ଧୁ ନିର୍ବାଚନ ତାଙ୍କର ରତି ମନୋଭାବକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିଥାଏ ।

ସ୍ଥାୟୀଭାବର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନୁଭାବ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାଦ୍ୱାରା ସୁଖ ଦୁଃଖ ପ୍ରଭୃତିର ଅବସ୍ଥା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ତାହା ଅନୁଭାବ (Ensuant) । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଚିତ୍ତରେ ପ୍ରବଳ ହେଲେ, କୌଣସି ଶରୀର ଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟତୀତ ତାହା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଜଣେ ଯଦି କ୍ରୁଦ୍ଧ ହୁଏ, ଅଥଚ ତାହାର ଶରୀର, ଅବୟବ ଓ ଚକ୍ଷୁ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଥାଏ, ତେବେ ସେହି କ୍ରୋଧବୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କ୍ରୁଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଷ୍ଠୁର ରକ୍ତ-ଚକ୍ଷୁ ହେବା ଅବଶ୍ୟକ । ଶରୀର ଓ ଅବୟବ ବିକ୍ଷେପ ଦ୍ୱାରା ସେ କ୍ରୋଧଭାବ ପ୍ରାୟ ଜଣାଇଥାଏ । ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଉତ୍ତେଜନାରେ ଲୋକର ଶରୀର ଉପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହାହିଁ ଅନୁଭାବ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା (emotion)ର ପ୍ରକାଶ ବା (expression) କୁହାଯାଏ । Expression ବ୍ୟତୀତ emotionର ଅର୍ଥ ନାହିଁ ।

ରସର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ଦେବା କଠିନ । ଯେତେବେଳେ ଉତ୍ସାହ, ଶୋକ, କ୍ରୋଧ ଓ ରତି ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଗୁଡ଼ିକ କାର୍ଯ୍ୟ, କାରଣ ଓ ସଂସ୍ତବଭାବ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ୟକରୂପରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇ ଚିତ୍ତକୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରେ, ସେତେବେଳେ ଏହା ରସ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୁଏ ।

ରସ ନଅପ୍ରକାର । ଯଥା:—ଶୃଙ୍ଗାର (ଆଦ୍ୟ ବା ମଧୁର), ବୀର, କରୁଣ, ଅଦ୍ଭୁତ, ରୌଦ୍ର, ଭୟାନକ, ହାସ୍ୟ, ବୀଭତ୍ସ ଓ ଶାନ୍ତ । ସେ ହିଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟିଭାବ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରସରେ ଅନୁଷଣ ଅବସ୍ଥିତ କରେ । କରୁଣ ରସରେ—ଶୋକ, ବୀର ରସରେ—ଉତ୍ସାହ, ଅଦ୍ଭୁତ ରସରେ—ବିସ୍ମୟ, ରୌଦ୍ରରେ—କ୍ରୋଧ, ଭୟାନକରେ—ଭୟ, ଶୃଙ୍ଗାର ରସରେ—ଅନୁରାଗ (ରତି), ହାସ୍ୟ ରସରେ—ହାସ, ବୀଭତ୍ସ ରସରେ—ଜୁଗୁପ୍ସା ଓ ଶାନ୍ତ ରସରେ—ଶମ ।

ଅଳଂକାରିକମାନେ ରସାଭାସ ଭାବାଭାସ (The semblance of Complete and incomplete flavours) ଦେଇ ଏକ ପ୍ରକାର କଥା କହିଛନ୍ତି । ଅନୁଚିତ ବିଷୟରେ ରସର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ, ରସାଭାସ ଓ ଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନ କଲେ ଭାବାଭାସ ହୁଏ । ଗୁରୁ ପ୍ରତି କୋପ ବ୍ୟବହାର, ହୀନ କାତର ପ୍ରତି ଶାନ୍ତରସ ବର୍ଣ୍ଣନ କମ୍ବା ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ନୀଚ ପ୍ରକୃତିରେ ବୀରରସ ଅଥବା ମୁନିପତ୍ନୀ, ଗୁରୁପତ୍ନୀ ଓ ଉପପତି ବିଷୟରେ ଅନୁରାଗ ପ୍ରଭୃତି ବିରୁଦ୍ଧ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଅନୁଚିତ । ଯେଉଁଠାରେ ଏହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ, ସେଠାରେ ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ତାହାକୁ ରସ ବା ଭାବ ନ କହି ରସାଭାସ ବା ଭାବାଭାସ କୁହାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରଙ୍ଗରସ

ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ବହୁରସର ଆଧାର । ଜୀବନ ସର୍ବତୋଭାବେ ଉପଭୋଗ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଏହି ଉପଭୋଗ ବୃତ୍ତି ଉପଭୋକ୍ତାର ମନୋବୃତ୍ତିର ତାରତମ୍ୟ ଉପରେ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଂଘଟିତ ଅବସ୍ଥା ମନୁଷ୍ୟର ଅଧୀନ ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅବସ୍ଥା ମନୁଷ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

ମନୁଷ୍ୟର କୌତୁକ-ବୃତ୍ତିରୁ କୌତୁକର ଉଦ୍ଭବ । କୌତୁହଳର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ନୂତନତ୍ୱର ଲାଳସା; ତେଣୁ କୌତୁକର ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ନୂତନତ୍ୱ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାର ଅସଙ୍ଗତି ବହୁତ । ଏହି ଅସଙ୍ଗତି ଦୁଃଖାତ୍ମକ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ହାସ୍ୟଜନକ ହୋଇପାରେ । ଇଚ୍ଛାର ସହିତ ଅବସ୍ଥାର ଅସଙ୍ଗତି, କଥା ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟର ଅସଙ୍ଗତି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସହିତ ଉପାୟର ଅସଙ୍ଗତି ମଧ୍ୟରେ ନିଷ୍ଠୁରତା ରହିଛି । ପ୍ରଥମେ ଲୋକ ନିଷ୍ଠୁର ନ ହେଲେ, ସେ ଗଞ୍ଜ ଦେଖି ଗଞ୍ଜିତାର କୌତୁକ ଉପଭୋଗ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଶିଶୁ ନିଷ୍ଠୁର ହୋଇ ବେଙ୍ଗ, ପୋକ ଓ କୁକୁରକୁ ଆଘାତ କରି ହସେ ଓ ହସାଏ । ଶ୍ୱାନ ପୁଚ୍ଛରେ ଆତସବାଜି ଖଞ୍ଜି ତାର ହଟହଟା ଓ ଦୁଃଖରୁ ବାଳକ ଅପରିସୀମ ଆନନ୍ଦରେ ଉପଭୋଗ କରେ । ଶିଶୁର ଏହି ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମାନବର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବନ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି ।

ଏହି ଅସଙ୍ଗତିକୁ ହୃଦ୍‌ବୋଧ କରିବାରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାନସିକ ସ୍ତର ଅଛି । ଅସଙ୍ଗତି ଯେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତ-ଗମ୍ଭୀର ସ୍ତରକୁ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ଆଘାତ କରେ, ସେତେବେଳେ

ତାହାର କୌତୁକବୋଧ କରେ । ପୁଣି ତାହା ଯେତେବେଳେ ଗମ୍ଭୀରତର ସ୍ତରରେ ବ୍ୟଥା ଦିଏ, ସେତେବେଳେ ତାହାର ଦୁଃଖ କରେ ।

ଓଡ଼ିଆରେ 'କୌତୁକ', 'ବ୍ୟଙ୍ଗ', 'ବିଦ୍ରୂପ' ବା 'ଶ୍ଳେଷ' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ ବୁଝାଯାଏ; ମାତ୍ର ଏଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ସମାନ ନୁହେଁ । ଇଂରେଜୀରେ ହାସ୍ୟରସ ବୁଝାଇବାକୁ ବହୁ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରେ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରକାର ଭେଦ ରହିଛି । ଇଂରାଜୀରେ Wit, Humour, Comic, Lampoon, Satire, Funny, Nonsensical ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଭିନ୍ନତା ରହିଛି । ହାସ୍ୟରସର ରଚନା ବା ବାକ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ମାନସିକ ଆବେଗ ଅପେକ୍ଷା ବୁଦ୍ଧିର ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ କରେ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସେହି ବାକ୍ୟ ବା ରଚନା ଅସଂଲଗ୍ନ ଭାବସମୂହକୁ ଗୋଟିଏ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ମିଳନରେ ଗ୍ରଥିତ କରି ବୁଦ୍ଧିକୁ ଚମତ୍କୃତ ଓ ପ୍ରୀତ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା Wit । ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ Wit ଏବଂ Humour ର ଏକତ୍ର ସମ୍ମିଳନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । Wit ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଥା ଓ ହିଂସା ଦ୍ୱେଷର ଅଭାବ ଥାଏ; କିନ୍ତୁ Humour ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଆନନ୍ଦ ବିଧାନ କରି ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରେ । Wit ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବ ନିହିତ ଥାଏ; ତାହା ଅଳ୍ପ କଥାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ବୁଦ୍ଧିକୁ ଚମକାଇ ଦେଇ ବିସ୍ମିତ କରେ । ଇଂରାଜୀରେ Epigram ଅଳ୍ପ କଥାରେ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଚମତ୍କୃତ କରି ଆନନ୍ଦଜନିତ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରେ ।

ହାସ୍ୟରସର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଉପାଦାନ ରହିଛି । ତାହାର ବିଶ୍ଲେଷଣ ଏଠାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ।

୧ । ନୂତନତ୍ୱ ଏବଂ ତାହା ଫଳରେ ଆକସ୍ମିକ ବିସ୍ମୟ ।

୨ । ଦୈହିକ ବିକୃତି—ଖଞ୍ଜତା, ବୋକା ଇତ୍ୟାଦି ।

୩ । ଚରିତ୍ରଦୋଷ—ମିଥ୍ୟା, ଦମ୍ଭ, କପଟତା ଇତ୍ୟାଦି ।

୪ । ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ—ବାମନ ବା ଅତିକାୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଦର୍ଶକର ହାସ୍ୟୋଦ୍ରେକ କରେ ।

୫ । ସାମାନ୍ୟ ଦୁର୍ଘଟଣା—ଚୌକି ରହିଅଛି ଭାବି ପୂର୍ବୋକ୍ତ-କାୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବସିବାକୁ ଯାଇ ଶୂନ୍ୟରେ ନିରବଲମ୍ବ ଭାବରେ ତଳେ ପଡ଼ିଯିବା ।

୬ । ସୁଲଭ ଜ୍ଞାନ ବା କର୍ମକୁଶଳତାର ଅଭାବ—ଗଡ଼ଶୀଳ ଟ୍ରେନରୁ ଗତିର ବିପରୀତ ଦିଗକୁ ମୁହଁ କରି ଅବତରଣ କରିବା ସମୟରେ ଓଲଟି ପଡ଼ିବା ଇତ୍ୟାଦି ।

୭ । ବସ୍ତୁ-ଭ୍ରାନ୍ତି—ଛୁଞ୍ଚ ଶ୍ୱେତବସ୍ତ୍ର ଖଣ୍ଡିକୁ ଜନ୍ତୁ ବୋଲି ଭାବି ଶିକାରୀ ଯେତେବେଳେ ଗୁଳି ଚଳାଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଆବିଷ୍କାର କରିବା ମାତ୍ରେ ତାହାର ନୈରାଶ୍ୟ ଦେଖି ଦର୍ଶକ ହାସ୍ୟ ସମ୍ବରଣ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର 'କମେଡି ଅଫ୍ ଏରର୍ସ' ଅମର ହାସ୍ୟର କାରଣ ହୋଇଥାଏ ।

୮ । ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ—ବୃଭାର୍ତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପାନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତରେ କଠିନ ଦେଇ ଦେଲେ ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ଯେ ଅସଙ୍ଗତିର ଉଦୟ ହୁଏ, ତାହା ହାସ୍ୟର ଉଦ୍ରେକ କରେ ।

୯ । ଅନୁକରଣ ବା Mimicry ।

୧୦ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା Pun ।

୧୧ । ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷରେ ଅଧଃପତନ, ଗୌରବ ହାନି, ପରାଭବ ଇତ୍ୟାଦି ।

ସେକ୍‌ସପିଅର୍ Merrywives of Windsor ନାଟକରେ Falstaff ଚରିତ୍ର; କିମ୍ବା Midsummer night's dream ନାଟକରେ ଗର୍ଦ୍ଦଭ୍ ବଟମ୍ ପ୍ରତି ପ୍ରେମାସକ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ।

୧୨ । ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପକ୍ଷରେ ଅଯୋଗ୍ୟତା—ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଲୋକ ତାର ଲେଖନୀ ଯଦି ଗ୍ଲ' ଡିଅକ୍ସରେ ବୁଡାଇ ଲେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ତେବେ ତାହା ହାସ୍ୟର କାରଣ ହୁଏ ।

୧୩ । ମାନବର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କ୍ରୀଡ଼ାବୃତ୍ତି; ବହୁରୂପୀ ।

୧୪ । ଇତର ପ୍ରାଣୀ ଅଥବା ଜଡ଼ ବା ଉଦ୍ଭିଦ ଦ୍ୱାରା ମାନବୀୟ ବ୍ୟାପାରର ଅନୁକରଣ—ଗୋଟାଏ ପଥର ଦେଖି ଆମେ ହସୁ ନାହିଁ, ଅଥଚ ସେହି ପଥରଟା ଯଦି କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଭଦ୍ରଲୋକର ମୁହଁପରି ଦିଶୁଥାଏ, ତେବେ ଦର୍ଶକ ବା ଶ୍ରୋତାର ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ । କେବଳ ମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ବା ମନୁଷ୍ୟ ସଂସୃଷ୍ଟ ଯେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ—ମନୁଷ୍ୟର ବେଶଭୂଷା ରୀତିନୀତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରଭୃତି ହାସ୍ୟରସର ବିଷୟ । ମନୁଷ୍ୟେତର ଜୀବ ବା ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଇଚ୍ଛା ଶକ୍ତି ଓ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି ସେଗୁଡ଼ିକ ହାସ୍ୟରସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଚଳ ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଡକ୍‌ଟର ଜେମ୍ସ Sally କହିଛନ୍ତି—ଯେଉଁ ବ୍ୟାପାର କାର୍ଯ୍ୟର ବିପରୀତ ତାହା କ୍ରୀଡା । ଯେଉଁ ଶାରୀରିକ ଅବା ମାନସିକ ବ୍ୟାପାର ସ୍ୱତଃ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ, କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ, ଦାୟିତ୍ୱ ବନ୍ଧନରେ ଜଡ଼ିତ ନୁହେ, ତାହା ହିଁ ଖେଳ । ବିବିଧ ପ୍ରୟୋଜନର ଗୁରୁଭାରରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ମନୁଷ୍ୟ ତାହାର ସମାଜ ବନ୍ଧନ, ନୀତିର ବନ୍ଧନ, ଧର୍ମର ବନ୍ଧନ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା

ଲଟେ । ଏଥିପାଇଁ ଅସମ୍ବନ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତ, ବିଦୂଷକର ଭୂବହ୍ୱେଇକନର ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର, ଅଶ୍ଳୀଳ ବିଷୟର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଇଙ୍ଗିତ ଇତ୍ୟାଦି ହାସ୍ୟକର । ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ହାସ୍ୟକୌତୁକ କ୍ରୀଡ଼ାବୃତ୍ତିର ବିକାଶ ମାତ୍ର ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ବର୍ଗସାଁ Bergson କହନ୍ତି—"ଯାହା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରୟୋଜନ, ସନ୍ତୋଷରେ ଅସମର୍ଥ, ଗୁରୁତର ସମାଲୋଚନାର ଅଯୋଗ୍ୟ, ତାହାହିଁ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ।"

ଡକ୍ଟର ବେନ୍ Bain କହନ୍ତି—ଗୌରବାନ୍ୱିତ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବିଷୟର ଅଧଃପତନରେ ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରବଳ ରସ ବା ଅନୁଭବର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ହାସ୍ୟ ରସର ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ । ଦାର୍ଶନିକ ହବସ୍ Hobbes କହନ୍ତି —ଅପରର ନିକୃଷ୍ଟତା ହାସ୍ୟର ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ଦାର୍ଶନିକ Kant ଙ୍କର ମତ—କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱ ଆଶା କରି ହଠାତ୍ ତାହା ତୁଚ୍ଛ ହୋଇଗଲେ, ଆମେ ହସୁ ।

ସୁତରାଂ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ ଅକସ୍ମିକତା, ଅସମ୍ଭାବ୍ୟର ସମ୍ଭାବ୍ୟତା, ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଏବଂ ଗର୍ବ କୌତୁକ ହାସ୍ୟର ହେତୁ । କୁବ୍ଜାର ଦେହର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦର୍ପଣରେ ବିମ୍ବିତ ହେବା ମାତ୍ରେ ଆମେ ଅସମ୍ଭାଳ ଭାବରେ ହସୁ । ସୁତରାଂ ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଅସଙ୍ଗତି ବା ବୈପରୀତ୍ୟ Oddity ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାର କାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ Alfred Michiel କହନ୍ତି—Laughter is caused by failure to keep up to ideal standard of conduct.

ହାସ୍ୟରସର ଉତ୍ପତ୍ତିର କାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାନା ଲୋକଙ୍କର ମତ ଉଦ୍ଧୃତ ହେଲା; ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ଲକ୍ଷଣ ଓ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ।

ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଯେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ମନୋବୃତ୍ତି ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରତି ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ଭାରତର ମଧ୍ୟଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ, ଶାସ୍ତ୍ର, କାବ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଶାନୁରୂପ ଓ ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ହାସ୍ୟରସ ପରିପୁଷ୍ଟି ଲାଭ କରି ନାହିଁ । ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ, ଜୀବନପ୍ରତି ବୈରାଗ୍ୟ, ଜନ୍ମଜରା ଦୁଃଖ ଶୋକ ପ୍ରଭୃତିରେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷକାରର ନିଷ୍ଫଳତା କେତେକାଂଶରେ ଏହି ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଦାୟୀ । କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ପରିପୂରକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପଠନ ଏବଂ ଭୌତିକ ଏବଂ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଯୁଗରେ ଜୀବନକୁ ଗଭୀର ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଭାବରେ ଉପଭୋଗ ନ କରି ଅବଲମ୍ବନ-ଶୂନ୍ୟ ଏକ ଲଘୁ ପଦାର୍ଥ ଭଳି ଦେଖିବା ରୀତିରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଭାରତୀୟ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ଚର୍ଚ୍ଚା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ହାସ୍ୟରସର ନିର୍ଝର ଝରୁଛି, ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ମଧ୍ୟଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷକ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ଗ୍ରୀସ୍‌-ଦେଶୀୟ ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ରଚିତ । ଗ୍ରୀସଦେଶୀୟ harbequin ସହିତ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି ବୋଲି ଅଧ୍ୟାପକ ହର୍ଣ୍ଣେ ବ୍ରାଣ୍ଟ୍‌କର ମତ । ଏହା ଯଦି ସତ୍ୟହୁଏ, ତେବେ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ହାସ୍ୟରସିକ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ମୌଳିକତା ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିହାନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ humour ବା ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସର ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭାବ ଅଛି । ଏପରିକି ଅଧୁନିକ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହାସ୍ୟରସିକ ଫକୀରମୋହନ ଓ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କ କୃତିରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ହୋଇଛି ନାହିଁ, କେବଳ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଶ୍ଳେଷ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ରହିଛି । ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା ଶ୍ଳେଷ ବିଶୁଦ୍ଧ humour ନୁହେଁ । ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ସହାନୁଭୂତି; ଆକ୍ଷେପ ନୁହେଁ; ଏହା ଶ୍ରୋତା ବା ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରୀତି ଓ କରୁଣା ସଞ୍ଚାର କରେ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଦୌର୍ଭାଗ୍ୟର ବିରୁଦ୍ଧରେ ମନକୁ ଜାଗ୍ରତ କରେ ଏବଂ ଅସତ୍ୟ, ଶଠତା ଓ ଛଳନା ପ୍ରତି ଘୃଣାର ଉଦ୍ରେକ କରେ । ଏହାର ଅନ୍ତରରେ ଗୋଟିଏ କଲ୍ୟାଣକର ଆବେଦନ ଲୁକ୍କାୟିତ ଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ, ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଉପରୁ ହାସ୍ୟରସ ଅନ୍ୟତମ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ କାବ୍ୟଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନବରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥିବାବେଳେ ହାସ୍ୟରସର ମଧ୍ୟ ସମାଧିକ ଚର୍ଚ୍ଚା ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ତାହା ଶ୍ଳେଷ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଅଳଙ୍କାର ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସୁତରାଂ କୌଣସି କାବ୍ୟକାର ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ରସର ଅବତାରଣାରେ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଦେଖାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ହାସ୍ୟରସକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ଶ୍ଳେଷରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଛଡ଼ା କେଉଁଠାରେ ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ବିକାଶ ଦେଖାଇ ନାହାନ୍ତି । ରସକଲ୍ଲୋଳକାର ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବି ଏହା କଥା ।

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ କବିତା ବଳରାମ ଦାସଙ୍କର 'କଳସା ଚଉତିଶାକୁ' ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଥିରେ

ପ୍ରକୃତ ହାସ୍ୟରସ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ସହାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରବାହିତ। ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟପଦେଶରେ ବିକ୍ଷେପ ଓ ବିଦ୍ରୂପର ସ୍ଥାନ ନ ଥିଲା; ସୁତରାଂ ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ବତ୍ସା ଦାସ ପାର୍ବତୀ ବିବାହ ଉପାଖ୍ୟାନରେ କୃତିତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି। ଯୋଗୀବର ମହାଦେବଙ୍କୁ ପରମାସୁନ୍ଦରୀ ପାର୍ବତୀଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ ସ୍ଥନରେ ବରଣୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଗଳିତ ଓ ପଳିତ ବୃଦ୍ଧର କୌତୁକଜନକରେ ଦୁଇଟି ଗୁଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ପ୍ରଥମ—ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଅଦୃଷ୍ଟ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି। ଦ୍ୱିତୀୟ—ଏହି ସହାନୁଭୂତି ବୋଧ ଏତାଦୃଶ ସ୍ୱାମୀର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଅସଙ୍ଗତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଫଲ୍ଗୁବତ ହୋଇଅଛି। ଏଣୁ ଏହି ରଚନା କୌତୁକମୟ ତଥା ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ

"ଖୁଁ ଖୁଁ କାଶ ସାହାସେଣ ନପଲୁଅଛି ଧଇଁ
ଖର ନିଶ୍ୱାସ ବୁଢ଼ାର ମାଅ ଲାଗେ ଭୁଇଁ
ଖଣ୍ଡିଅ ନେପ ଗୀର ସଙ୍ଗେ ନାହିଁ ଯାନ ତାର
ଖଣ୍ଡିଅ କଳାଦ ବୁଢ଼ା ବାନ୍ଧିଛି ପାଖର।"

କିମ୍ବା—ନଖ ମୁଖ ଚକ୍ଷୁ ସ୍ଥାନ ପଶିଲା ଭିତର
ନୂଆ ଖଣ୍ଡି ଖଣା ପ୍ରାୟେ ଦିଶୁଛି ଉଦର।

[illegible]—ଜଙ୍ଗମକୁ ସ୍ଥାପତ ହୋଇଲା ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ
ଯାହା [illegible] କପାଳରେ ବିହି ଅଛି ଲେଖି।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ରଚନା 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ଅଛି। କବି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ସ୍ୱଭାଷାରେ ଚତୁର ବିନୋଦର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଛନ୍ତି—

ମିଥ୍ୟା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରବନ୍ଧେନ ମନୋହରନ୍ତି ଯା ଭୁଷଂ ନାନା କୌତୁକହାସାଦ୍ୟୈଃ ଷାକଥେତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ଏବଂ 'ସୁହାର୍ଗୀ' ମୂର୍ତ୍ତିରେ କବ କୁହ ଉଛନ୍ତି—

"ଏହା ଶୁଣି ସୁନ୍ଦରୀ କହିଲେ ହେ ମୋହନାଙ୍କ, ତେବେ କହୁ ହାସରସ କଥାଟିଏ କହ ଯେମନ୍ତେ ଚଞ୍ଚଳାକ୍ଷୀ ଶୁଣି ଜଲ୍ଦି ହେବ, ବ୍ରତ ଫଳ ମିଳିବ।"

ଚନ୍ଦ୍ରର ଉଦୋଦର କଥାବସ୍ତୁରେ ଅଦ୍ଭୁତ ରସାତ୍ମକ ଭାବ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଭାବରେ ରହିଥିଲେ ବି ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ହାସ୍ୟରସ ସବବର୍ତ୍ତିରେ ଗ୍ରାମ୍ୟତାର ସମାବେଶ ରହିଛି। ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ କିମ୍ବା ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କୌଣସି ରଚନାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏପରି ଗ୍ରାମ୍ୟତ୍ୱର କ୍ୱଚିତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଖଣ୍ଡିକୁ ହାସ୍ୟରସୋଦ୍ଦୀପକ କହିବାରେ କେତେ ସଙ୍ଗତ ରହିପାରେ ତାହା ତର୍କସାପେକ୍ଷ।

"କେଉଁମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଦୁଇ, କେଉଁମାନଙ୍କର ଶୁନାହିଁ ମନ୍ଦିର। ପୁଣି ଅନେକ ବାସରେ ପୁରମାନେ ଅତି ସୁବାସନା କରୁଥାନ୍ତି।" ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ହାସ୍ୟର ଉଦ୍ରେକ ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟ ନାଡ଼ିନ୍ତ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଲଜ୍ଜାବୋଧ ଜାଗ୍ରତ ହେଉଛି। 'ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଦୁଇ' କହିବା ଦ୍ୱାରା Wit ନାହିଁ କି ବ୍ୟଙ୍ଗବୋଧ ନାହିଁ।

"ବଳାପମୂର୍ଖୀ ପାଇଁ ବର ତଲ୍ଲସ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନମାନ ଖୋଜାଗଲା, ତାହା କୋରଡ, ଗୋରଡ, ଗାଉଁଆ, ଗାଡ, ବଳ, ବମ୍ବର, କୁଅଁର, ଯୋତ, ନୁଣା, ଖମଣା, ଘଣା, ଶିଡା, ଷାମୁକା, ବେଢା, ବଣା, ଦାଣ୍ଡି, ଭସଣ୍ଡି, ଦଣ୍ଡି, ମଶାଣି।

ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ କରିବା ପାଇଁ Nonsensical ବର୍ଣ୍ଣନା ବି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଚତୁର ବିନୋଦର ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳ ଔଚିତ୍ୟ ଓ ରସବୋଧର ଅନ୍ତରାୟ । ରସ ବଦଳରେ ରସାଭାସର ବ୍ୟଥା ଏଥିରେ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡେ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କର କବି ବଳଦେବ ରଥ ଚକ୍ରଶୃଙ୍ଖଳରୁ ଚଳି ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ ବି ନିଜର ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ ରାଜା ବାଲୁକେଶ୍ୱରଙ୍କର ଦୁରବସ୍ଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିକୁ ହାସ୍ୟରସ ସମ୍ବଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇବା ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଛି । 'ହାସ୍ୟ କଲ୍ଲୋଳ'ର କବିତା—

"ସେ କହିଲେ ହୋ । ଏ ହେଲା,
ଏକ ଯେ ମହାସନ୍ନ୍ୟାସ ଥିଲା ।

ସେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ସ୍ୱପ୍ନଯୋଗ, ଶଢେ ଜଣା ପାଅନ୍ତି କୋଶ; ଅତି ଗୁଣବନ୍ତ ସବୁ ହିଁ ଦୋଷ, ଗୋସାଇଁମାନଙ୍କ ରୋଷାଇ ଘୋଷ;ଜଣା ଗୁରୁବୋଇବାରେ ନିବଦ୍ଧି ଶୋଷ; ସାଧୁଙ୍କୁ ନିନ୍ଦିଲ ମନରେ ତୋଷ; ଦ୍ୱାରୁ ଦେଖିଲେ ବୋଲନ୍ତି ହାତୀ; ଜଣା ନ ଯାଆନ୍ତି ଦେହେଉଁ ଜାତି; ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଭାତ, ଭକ୍ତିରେ ଗୁରୁ ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରଣତି । କଉଡ଼ିମଳିଆ ଦରୁଜ ଘୃତ; ଦାଣ୍ଡେ ନ କରନ୍ତି ମଲେ ହେଁ ଛାତି । ଦଣ୍ଡେ ନ ଜାଣନ୍ତି ଖବର ଚାତି, ସମସ୍ତ ଇଷ୍ଟଦେବୀ ସାଥୀ । ବୋଡ଼ରା ଅଣ୍ଡା ପଲଙ୍କ ସୁପାତି, ଏକାନ୍ତ କଥାକୁ ବଜାରେ ଖ୍ୟାତି ।"

ଏହା ବ୍ୟତୀତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କୃତିରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ କବିତା ବିରଳ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ Wit କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ବୁଦ୍ଧିର ଲୀଳା ଏବଂ ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ବୁଝାଯାଏ । ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ପୀଡନ ଥାଏ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଅପରକୁ ହସାଏ, କିନ୍ତୁ ନିଜେ ହସେନାହିଁ । ଏହା ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାୟୀ ଅତଶବାଜି ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଏହାର ପରମାଣୁର୍ଥୀ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟଗତ କୌଣସି ଭାବର ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ହାସ୍ୟରସ ବିତରଣ କରିବାରେ ଦୁଇଜଣ କୃତବିଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନରେ ଯଦୁମଣି ଓ ନବୀନରେ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର । ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ବିଷୟ ପରସ୍ଥାନରେ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହେବ ।

ଯଦୁମଣି ବୁଦ୍ଧିର ଚମତ୍କାରିତା ସହିତ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଶିଳ୍ପୀ । ଯଦୁମଣିଙ୍କର ବ୍ୟଙ୍ଗ ରହସ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିପଲ୍ଲୀରେ ପରିଚିତ ଓ ସମାଦୃତ । "ଯଦୁମଣି ରହସ୍ୟ" ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପ୍ରବାଦ ସୂତ୍ରରେ ଅତି ଗ୍ରେମାର୍ଥୀଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ଗଣ୍ୟ ହୋଇ ଆସୁଛି ।

ତାଙ୍କୁ ଅଘାତ କରି କେହି କେବେ କହିବାକୁ ପାରୁ ନ ଥିଲେ । ବାକ୍ୟବାଣରେ ଏବଂ ତାହା କରିବାରେ ଏପରି ଯେ ଜିତ ହେଉଥିଲେ ଯେ, ବିଚକ୍ଷଣ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଲୋକ ତାଙ୍କର କୌତୁକ ଅଗ୍ରତରେ ନିସ୍ପ୍ରମାଣ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । କବି ରାଜ ଦରବାରରେ ଅତିଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ; ଓଡ଼ିଶାର ରାଜ-ରାଜୁଡ଼ା ତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ; କିନ୍ତୁ କେଉଁଠି ତ୍ରୁଟି ରହି ଯାଉଥିଲେ, ଯଦୁମଣି ହାସ୍ୟମୟ କବିତା ରଚନା କରି ତାହା ଶୋଧନ କରି ଦେଉଥିଲେ ।

ଯଦୁମଣି ପରେ ଦଣ୍ଡପଣ୍ଟା ପାଇଥିଲେ । ସେଠାରେ ରାଜା ଯଦୁମଣିଙ୍କୁ ଅନାଦର କରିବାରେ ସେ ବଡ଼ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସିଂହାସନରେ ବିଜେ ହେଲାରୁ ରାଜା ଜଗନ୍ନାଥ ଦର୍ଶନକୁ ଗଲେ । ଯଦୁମଣି ରାଜଗହଣରେ ଯାଇ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନିମ୍ନଭାବରେ ସ୍ତବ କରିଥିଲେ—

କୁଞ୍ଜବନେ ଜଗନ୍ନାଥ ନ ହେବ ଗୋସାଇଁ,
ରଥ ବୋଲି ଭଣ୍ଡି ନେବେ ଶଗଡ଼େ ବସାଇ ।
ଭୋଗ ବୋଲି ଖଞ୍ଜି ଦେବେ କଣ୍ଡକିଆ ମୁଆଁ,
ଦୀପ ବୋଲି ମାଡ଼ି ଦେବେ ନିଆଁହୁଣ୍ଡା ଧୂଆଁ ।

ରାଜା ଯଦୁମଣିଙ୍କର, ଏ କବିତ୍ୱରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାଙ୍କ ନାମରେ କେତେଗୋଟି ଚଉପଦୀ ରଚନା କରିବାକୁ ତାହାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ । ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ପାଇଁ ଯଦୁମଣି ସ୍ତ୍ରୀଭାବେଶ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରି ନିଜ ଘଟରେ ଶତ୍ରୁଆ ପଦ ତୋଳି ତିଆରି କରି ବୋଟେ ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇ ଦେଲେ ।

ଥରେ ଯଦୁମଣି ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରିତ ବସ୍ତ୍ର, ଚିତ୍ରମାରେ ଅନେକ ପାଠଚନା ଗୁଡ଼ାଇ ଝୁଲାକୁଡ଼ି କରି ବଣପୁର ରାଜାଙ୍କୁ ଭେଟିଲେ । ରାଜା ସ୍ୱହସ୍ତରେ ଦୁଇ ଚୁଢ଼ିଖଣ୍ଡ ଚନା ଫିଟାଇଲେ, ମାତ୍ର ଯଦୁମଣିଙ୍କର ଠକ ସ୍ୱଭାବ ଜାଣିଥିବାରୁ ମନରେ ସେ କଅଣ ଭାବି ତାହା ତଳେ ପକାଇ ଦେବାରୁ ଯଦୁମଣି ଏହି କବିତାଟି ପାଠ କରିଥିଲେ—

ଅନ୍ଧ ଦେଶକୁ ଗଲି ଦର୍ପଣ ବିକି,
ଅନ୍ଧ ହାତରେ ଦେଲି ଗୋଡ଼ାନ ଟେକି ।

ଜଡ଼ା ମଧ୍ୟରେ ଖଡ଼ା କଲୁ ରନ୍ଧନ,
ଚାମୁଣ୍ଡା ଘୋଡ଼ା ମୁଖେ ଦେଲୁ ଚୁମ୍ବନ ।
ହେ ରଜା କି କଲ,
ବସ୍ତ୍ର ପ୍ରତିମାକୁ ତଳେ ପୋଇଲ ।

ଏକ ସମୟରେ ଖଣ୍ଡପଡା ରଜା ପାହାଡ ଉପରେ ହାତୀରେ ଯାଉଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ନୟାଗଡ଼ ରଜା ସେହି ପାହାଡ଼ର ପାଦଦେଶରେ ଘୁଅଶ୍ୱରେ ଯାଉଥିବାର ଦେଖି ଖଣ୍ଡପଡା ରଜା ଓ ତାହାଙ୍କର ଅନୁଚରବର୍ଗ ହସିଲେ । ତହୁଁ ଯଦୁମଣି ନୟାଗଡ଼ ରଜାଙ୍କ ପକ୍ଷ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନିମ୍ନୋକ୍ତ କବିତାଟି ଗାଇଥିଲେ—

ନିକଟ ତଳେଲ ସାନବଡ଼କୁ,
ଭାବ ଯେହୁ ସେହୁ ଯାଏ ଉଳକୁ ।

ଏପରି ଅପୂର୍ବ ବୁଦ୍ଧିର ଲୀଳା କବିତାକାରରେ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଦୁମଣିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଅସାମାନ୍ୟ । ପ୍ରତିକୂଳ ଘଟଣାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା ଉପରେ ତାଙ୍କର କବିତ୍ୱଶକ୍ତି ସ୍ଫୁରିତ ହୁଏ । ଏଣୁ ଯଦୁମଣିଙ୍କର ପ୍ରତି ପଦ୍ୟ ସହିତ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବା ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ରହିଛି ।

କବି ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ପଟ୍ଟନାୟକ ଯଦୁମଣିଙ୍କୁ ବହୁବାର ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଥରେ ସେ ପଚାରିଲେ—"କାଣି ଗଣିକା"—ଏହି ପଦ ବାମରୁ ଦକ୍ଷିଣକୁ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣରୁ ବାମକୁ ପଢ଼ିଲେ ଯେପରି ଏକ ପଦ ବୋଲି ବୋଧ ହେଉଛି, ଏହାର ଦକ୍ଷିଣ ଓ ବାମ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସମାନ ସଂଖ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସକରି, ସେହିପରି ଗୋଟାଏ ବାକ୍ୟ ରଚନା କର । ତହୁଁ ଯଦୁମଣି କହିଲେ—

"ବଡ଼ାଙ୍କୁ ବାଣୀ ଗଣିକାଙ୍କୁ ଡ଼ାକ"

ବାଦେନ ଯଦୁମଣିଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ବଙ୍ଗୀତ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲେ । ଭରତ ଭାଲ୍ ସିଦ୍ଧି ନ ଥିଲା, କେବଳ ମାଛ ତଅଣରେ ପାଣି ବେଶୀ ରହିଥିଲା । ଯଦୁମଣି ଗୀତ କହିଲେ—

ଦନ୍ତେ ବାଜନ୍ତେ ଟୁଙ୍ଗୁମୁଙ୍ଗୁ ବାଜିଲା,
ଦୁଡ଼ୁ ଦୁଡ଼ୁ ବେଳରୁ ଓହ୍ଲାଇଥିଲା ।
ଦାରଣ୍ଡି ଅଣିଲା କେରଣ୍ଡି ମାଛ,
କେ ରାଣ୍ଡି ରାନ୍ଧିଅଛୁ ଦଶଇ ସ୍ୱଚ୍ଛ ।

ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଘଟଣା ଅବଲମ୍ବନରେ ଯଦୁମଣି ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହାସ୍ୟର ସ୍ରୋତ ବୁହାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ-ମତି ଯଦୁମଣିଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

Satire ଏବଂ Sarcasm ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରି ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଥାଏ । କାହାର ନାମରେ ତୀବ୍ର ଶ୍ଲେଷାତ୍ମକ ରଚନାକୁ Lampoons କୁହାଯାଏ । ଆମୋଦ ଓ କୌତୁକ ସୁଖାବହ ଦୁଃଖ । ଶେଷ ଜୀବନରେ ରାଧାନାଥ ବ୍ରିଟିଶ ଶକ୍ତିର ଦସ୍ୟୁବନ୍ଧ ରୂପ ଓ ସେ ରୂପକୁ ହୀନମନା ଭାରତୀୟ ଲେଖକ କରୁଥିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ପୋପ ଓ ସୁଇଫ୍‌ଟ୍‌ଙ୍କ ଭଳି କଷାଘାତରେ ଜର୍ଜରିତ କରିଥିବାର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅଭିନବ ଶନ୍ତାଧାର ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସପ୍ତଦଶ ବର୍ଷ ବୟଃକ୍ରମରେ ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ଇଂରାଜ ସମାଜ ଓ ରାଜନୀତି ପୃଷ୍ଠରେ ବେତ୍ରାଘାତ କରି

ଲେଖିଥିଲେ—Absalom Achitophel ଏହା ସାପଟ୍‌ପ୍ରକୃତି କବିତାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଘାତ। ପରେ The medal, Mac Flecknoe ପ୍ରଭୃତି ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା।

By far the greatest man of that time, I think, was Jonathan Swift....he saw himself in a world of confusion and falsehood. No eyes were clear to see it than his.

—Thomas Carlyle.

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଏହି ସୁପରିଚିତ ଇଂରାଜୀ ବ୍ୟଙ୍ଗସାହିତ୍ୟ ରଚୟିତାଙ୍କର ରଚନା ଜବ ସ୍ଥାନ ଥିଲେ ବି ଜାତୀୟ ଚେତନା-ଲବ୍ଧ ଛାତ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ବହୁଳ 'ଦରବାର' ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇ-ଥିଲା। ଊନବିଂଶ ଶତକର ସୁଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଭାରତର ପବିତ୍ର ଓ ନୀରବହିଁାର ଭୂମି ଉପରେ ଯେଉଁ ଅହମିକା ତାଚ୍ଛଲ୍ୟମାନ ଅଥଚ ଦୈନ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ମାଳନର ବୀଜ ବପନ କରିଥିଲା, ତାହାର କମଟରେଣ୍ଟର ଅବାହନ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣି ସଧନାଥ ଶଙ୍କର ମୁଖନିଃସୃତ ମୋହମୁଦ୍‌ଗରର ବାଣୀକୁ ସ୍ମରଣ କରି ଭାରତର ରାଜନ୍ୟ-ମଣ୍ଡଳୀ, ଭାରତର ପେଲସ୍, ଇଂରାଜୀ ଜ୍ଞାନଗୁଣେଲୁବ୍ଧ କର୍ମଗୃହୀ ଓ ସର୍ବୋପରି ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ଦରବାରରେ ପ୍ରକୃତ ଚୈତନ୍ୟଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି। ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିର ପ୍ରଥମ ଉନ୍ମେଷରେ ପାଠକର ମୁଖରେ ସ୍ମିତହାସ୍ୟର ଉଦୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜଟିଳ ଅଘାତ ଓ ମର୍ମ ବେଦନା ଏପରି କ୍ଲେଶକର ହୁଏ ଯେ, ହାସ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଲଜ୍ଜା ଓ ଅପମାନର ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ।

'ଦରବାର'ର ସଂକ୍ତ ପରେ ପଂକ୍ତିରେ ରାଧାନାଥ ଅସହିଷ୍ଣୁ ଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅହମିକାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ଦରବାର'ରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସ ନାହିଁ ତଥାପି କିଛି ପଂକ୍ତିଟି ଅନନ୍ଦ ଦିଏ—

ଲେଖି ଲୋକେ ଯଥା ସ୍ୱମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଗି,
ପ୍ରତିବାସୀ-ପରେ କହେ ଦେବା ଲଗି,
କେହି ଅବା ନିଜ ଦୁଃଖକୁ ଘୋଷାଇ,
ପ୍ରତିବାସୀ-ଦୁଃଖେ ଗାଇ ହେଉଥାଇ ।

ନଚେତ୍—

"ମାନୁଷୀ ଅର୍ଚ୍ଚନା ଲଭି ଅଗଣନ,
ରଚନ୍ତି ଯତନେ ପୁଷ୍ପ ଉପବନ ।
ଦେଖା ପାଇଁ ତହିଁ ପୁଷ୍ପ ନେଲେ କେହି,
ମାଳିଏ ମରନ୍ତି ଜରିମାନା ଦେଇ;
ଆନ ବୋଲେ "ମୁହିଁ ଅଟଇ ପୁଲିଶ,
ଖନା ମେଲେ ମୁଣ୍ଡ ପାରଇ କୁଳିଶ ।"

ଅଦ୍ଭୁତ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ଶାଣିତ ଣ ମର୍ମକୁ ଆଘାତ କରେ ।

ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ସାନ୍ତ୍ୱନାମୟ ବାଣୀ—
ସବେ ଯିବ, ଭାଇ ଲଭେଇ ଅନ୍ତରେ,
ବୁଦ୍‌ବୁଦ ଦଶୟ ଏହି ନଦୀ ନୀରେ ।
ଅଖଣ୍ଡ-ଦଣ୍ଡାୟମାନ-କାଳସିନ୍ଧୁ—
ମଧ୍ୟେ ଛିଦ୍ର ରହି ନୁହେଁ ଏକ ବିନ୍ଦୁ ।

'ଉଷା-ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା-ଗୌରୀ' ଅନୁବୃତ ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟଯୁଗର ରାଜପୁରୀ ରାଜଲଳନା-ରୋମାନ୍ସରୁ ମଧ୍ୟ ବେଶି ଏ ଯେ ଶକ୍ତିମୟ ଜ୍ଞାନବାଣ ବ୍ୟଙ୍ଗ- ଶବ ଛଳରେ ଇଂରାଜ ଯୁଗର ବ୍ୟସନବିଳାସୀ

ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ବିଶେଷ ନୁହେଁ କି ? ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏଭଳି ମର୍ମଭେଦୀ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ସାଧାରଣଙ୍କ ପରେ କବିତାରେ କେହି ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ହାସ୍ୟରସିକ କାନ୍ତକବିଙ୍କର ବହୁ ବ୍ୟଙ୍ଗକବିତା ଉକ୍ତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ-କାଶ୍ମୀ ସୂତ୍ରରେ ଯାହା କିଛି ରକ୍ଷା କରିଛି । ମହାଯାତ୍ରାର ଚତୁର୍ଥ ସର୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଳି ଅଗମନ ଶିଳ୍ପ Allegory ଏବଂ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ତାହା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହା ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ କିଞ୍ଚିତ ପରିମାଣରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ ।

ସକଳ ଜୀବେ ବ୍ରହ୍ମଦ୍ରଷ୍ଟା ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ଲେଖନୀରୁ ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ ଯେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କବିତା ପାଇ ପାରିଛି ଏହା ଭାବିଲେ 'ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ' କିମ୍ବା 'ଝର ଝର ନିସ୍ୱନେ ନିଃସରେ ଜୀବନ ସ୍ରୋତ ଧୂର୍ଜ୍ଜଟି ଉପରେ, ଭେଟିବାକୁ ମୃତ୍ୟୁସିନ୍ଧୁ ଜଗନ୍ନ ଲକ୍ଷ୍ୟ' ସହିତ ମିଳାଇ ପଢ଼ିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିରେ ଏହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ମଧୁସୂଦନ ପ୍ରଥମେ ମନୁଷ୍ୟ, ତାପରେ ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ ।

"ମାଙ୍କଡ଼ସା ପ୍ରାୟେ ଦେହ ବା ନିଜ ଗାଲେ ଜଉଡ,
ଜଟିଲ କୁଟିଳ ଗୋଲକଧନ୍ଦା ରଚି ଭ୍ରମୁଛ ।

କହୁଅଛ 'ଦେଖ ଦେଖ ଦେଖରେ ପୂଜ କାମାଖ୍ୟା ପୁରୀ,
ଣ୍ଣୀ ହୋଇଯାଅ ଭେଣ୍ଡ୍ରାଏ ଦେଖି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଶୁଣି' ।

ପୁଣି —

ଇଚ୍ଛା ଭକ୍ତି ପୁଣି ପାରିଲେ ପିଙ୍ଗି ଦେଇଣ ଦୂରେ
'ହିପ୍ ହିପ୍ ହୁର୍‌ରେ' ଗାଆରେ କଳିଯୁଗିଆ ସୁରେ ।

ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଓ ବିଜୁଳିର ସ୍ଫୁରଣ ଓ ଗର୍ଜନ ଭିତରେ ହ ମଧୁସୂଦନ ଅଲୌକିକ ତଥ ଦେଖି ନ ପାରି ସାହିତ୍ୟ ଦେବୀଙ୍କର ହ୍ରୀ ଓ ମାଧୁରୀ ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁ କରୁ ଶବକ୍ତିରେ କହିଛନ୍ତି:—

ଭକ୍ତ ଅଙ୍କୁର ଲେଟବେ ବୃଥା ଭଅଇ ଭଲି,
ଅମ୍ଳାନ-ବଦନେ ପବନ ମାଡି ଚରଣେ ଦଳି ।
ବାହାଦୁର ନେବା ଅଶାରେ ହୋଇଅଛି ବାହାର,
ବାହାରିଅ-ଫୁଲ ଭୂଷଣ, ଛିମ୍ମ ପଦେ ଜୁହାର ।

ଅଥବା—

ହ୍ରୀମତ ପ୍ରକୃତିଦେବୀର ଲଜ୍ଜା ବସନ ଫେଇ,
ମାଗମ୍ବର ଶିବ ଶରତ୍ରୁ ମାର-ତୁଳିକା ଦେଇ ।

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଉକ୍ତି ରସାୟନ କାବ୍ୟ' ଅଛି ଗୋଟିଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ କବିତା ।

ଓଡ଼ିଆର ଗୃହସ୍ଥଳୀର ପରମଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁ ଦୁଇଜଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଆ ପୁରପଲ୍ଲୀର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟଠାରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶବ୍ଦକର ଯାଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ରଚନାରେ ଶ୍ଳେଷ, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ହାସ୍ୟରସ, ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ । 'ମାମୁଁ', 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ', 'ବାଇ-ମାଧ୍ୟାନ୍ତି ଧାଙ୍ଗି' 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗିରେ ସନ୍ଧ୍ୟା' ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହାସ୍ୟରସ ଝରିଛି । ଫେଟ୍ଟେଲଇ, ଶବ୍ଦଭଳା, ନାକଫୋଡ଼ିଆ ମା, ଭୁଟୁଙ୍ଗବାଲା, ଜୋନ୍ସ ସାହେବ, ପୀତାମ୍ବର, ପ୍ରତାପଚନ୍ଦ୍ର, ଶ୍ୟାମମଣି, ସରସ୍ୱତୀ, ନଟବର, ପ୍ରହ୍ଲାଦଦୟାଳ, ନଟୁବାବୁ, ମଙ୍ଗଳା, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ, ଚମ୍ପା, ଭଗିଆ, ସାରିଆ, ଗୋବରା ଜେନା,

ସାନ୍ତାଣୀ, ଓକିଲ ଶ୍ୟାମଲାଲ, ସନ୍ତୁସାପ, ମୁକ୍ତାର ବାବୁ, ମହାଜନ, ମାଷ୍ଟର ମହାଶୟ, ପଣ୍ଡିତେ ଓ ଭାଗୀବାବୁ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର କଳ୍ପ ହେଲେ ବି ସଂସ୍କାରମୁଖୀ । ହୃତସଂ ସ୍ପୃହାହୀନ ଦୋଷଗୁଣ ଓ ଅସଙ୍ଗତି ଭିତରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ମୂଳପତ୍ତନ ଓ ବିକାଶ ଫକୀର-ମୋହନ ଓ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସାଧନାର ସାମଗ୍ରୀ ।

‘ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ବଡ଼ କଠିନ ଜୀବ ଥାଉଥିବାର—ହେଲେ—ଅତି ଭଲ ଜ୍ଞାନପ୍ରଦ ଥାଉଛି । ଯେମନ୍ତ ମେହିପକାଇଲ୍ ହୋଇଲେ ଲଙ୍କାମରିଚ ଜୀବ ଥାଉଛି, ମାଙ୍କ ପୃଥିବୀରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଖାଦ୍ୟ ଥାଉଛି—ଲଙ୍କାମରିଚ ଅଉ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ନ ଥିଲେ ମାନବାଲ୍ ରକ୍ଷା ପାଇବାର ନ ହିଁ ଏକ୍କା’—କିମ୍ବା ‘ସଂଧ୍ୟାର’ ମାଷ୍ଟର ମହାଶୟଙ୍କ ବାଣୀ—‘ଓଡ଼ିଶାର ଏତେ Theatre ମଧ୍ୟରେ କୋଠଯଦା ମହେନ୍ତ ପୁରୀ ଗୋସାଇଁଙ୍କ Theatre ‘ଅଜ୍ଞାଯାଏ ଅଛି, ଈଶ୍ବର ଏ ଥିଏଟରଙ୍କୁ long live କରନ୍ତୁ’ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଫକୀରମୋହନ ଓ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ହାସ୍ୟରସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଏଠାରେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ଥାନାଭାବ । ଫକୀର ଶାନ୍ତ ମଧୁର ଅବାଧ ଭଙ୍ଗିରେ ହରିଜନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟ ଉଦ୍ରେକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚରିତ୍ରରାଜି ପରିବେଷଣ କରି ଶ୍ଳେଷ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ହାସ୍ୟରସ ଦ୍ୱାରା ଏ ଦୁଇଜଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଭାଷା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରି ସ୍ବତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ନ ହେଲେ ବି ଏବଂ ସାମୟିକ କ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ; ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରଚନାପଦ୍ଧତି ଅତି ସ୍ବଚ୍ଛ ଓ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ । ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ଲେଖା-ପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉ-ଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରଣାଳୀ ସହିତ ବିଶିଷ୍ଟତାହୀନର

ଝିଅମାନଙ୍କୁ Poetic justice ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପୁରସ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଦୁଇ ଲେଖା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ । ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚଗଳ୍ପବର୍ଜିନ ସଙ୍ଗେ ଏମାନଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଶୈଳୀ ଚିର ଜୀବନ୍ତ ରହିଥିବ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପାରୋଡ଼ି Parody ବା ବ୍ୟଙ୍ଗ କବିତା ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ରସଚକ୍ରର' ଆବର୍ଭାବ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ପାରୋଡ଼ିର ସ୍ୱାଦ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଥା ଯେ, ଯେଉଁ ଲେଖକମାନେ ହାସ୍ୟମନୋବୃତ୍ତି-ସଂପନ୍ନ ହୋଇ ପାରୋଡ଼ି ଲେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର "ଚମ୍ପୂ"କୁ ପ୍ରଥମରେ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । ପାରୋଡ଼ି ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ଳେଷ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ପାରୋଡ଼ି ଲେଖା ତାଙ୍କର କୃତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କର ରଚନା ଓ ପ୍ରତିଭା ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । ଜୀବନରେ କ୍ରୂର କଷଣ ସହ୍ୟ କରି ବିଧିର ଦଣ୍ଡାଦେଶକୁ ଭଲ ସ୍ରୋତମୁଖୀ କରି ହାସ୍ୟ କଳକଳ ରବରେ ନିଜ ହୃଦୟକୁ ଶାଶ୍ୱତ ଶୋକ ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ମୁଖରିତ କରି ସହସ୍ର ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ସେ ହାସ୍ୟରସ ବିତରଣ କରିଅଛନ୍ତି । 'ଢଗରେ' ପଢ଼ିବାବେଳେ ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟଙ୍ଗ ରଙ୍ଗ ଓ ଭାଷା, ଶ୍ଳେଷପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଚମ୍ପୂ କମ୍ପା ହନୁମାନ ନକଲ ନବଲ୍ ଜନ୍ୟାଦ ପାରୋଡ଼ି, ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭାକୁ ଜାଣିହେବ । ତାଙ୍କର ଚମ୍ପୂ ପାରୋଡ଼ି ଅତି ଚମତ୍କାର । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଲଳିତା ଧନ୍ଦାକୁ ବହୁ ଢଙ୍ଗରେ ଗପି ଅଛି

ଭଲ ରୂପରେ ଅନେକ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଫେସନ୍, ଅହଙ୍କାର, ଗୁଲଚଲଣ ଓ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାନ୍ତି ଚଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି। ତାହାର ଅଧିକ ତୀବ୍ର ଓ ଶାଣିତ। ତାଙ୍କର ଲେଖାକୁ ହାସ୍ୟରସ ନ କହି ବରଂ ରଙ୍ଗରସ କହିଲେ ବେଶୀ ସଂଗତ ହେବ।

ଯେଉଁମାନେ 'ଡଗର'ରେ କବି ଲଟେଶ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଫତୁରାନନ୍ଦଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଦେଖିଥିବେ, ସେମାନେ ଏହାଙ୍କର ପରିଚୟ ବୋଧହୁଏ ପାଇ ନ ଥିବେ, ମୁଁ ବି ପାଇ ନାହିଁ। ସେ ଯେ କେହି ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି ସେ ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ ପାରୋଡ଼ି ଲେଖକ। ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କର ତ୍ରୁଟିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସରଣ କରି ଜଣେ ସ୍ନାନାର୍ଥିନୀ ଯୁବତୀଙ୍କର ଜଳ-ପ୍ରବେଶ ରଚନା—

ବଂଶବନ ସରସୀରେ କିଶୋରୀ ପଶିଲା ଶରେ,
ଜଳ ଅନ୍ୱେଷଣ କରେ କାୟାକୁ ମାଜି।
କମଳ କରରେ ତେଲ କୁନ୍ତଳ ସଜାଇ ବାଳୀ,
ବଦନ ଜଳେ ପ୍ରକ୍ଷାଳି ଆନନ୍ଦେ ମଜି।
ଅସ୍ପଷ୍ଟେ ସରସୀ କହିଲା।
ତୋର ଲାଗି ମୋର କାୟା ଧନ୍ୟ ହୋଇଲା।

କିମ୍ବା କବିଶେଖର ଚନ୍ଦ୍ରମଣିଙ୍କର ରଚନା-ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣରେ—

ପୋଖରୀ ତୁଠରେ କୁମ୍ଭଟିକୁ ଥୋଇ
ଜଳରେ ପଶିଲା ହେବାକୁ ଗାଧୋଇ
କିସ ମନେ କରି କେଜାଣି ସୁନ୍ଦରୀ,
ପଦ୍ମଟିଏ ତୋଳି ଥୁଏ ବକ୍ଷୋପରି।

ସତେ ଅବା ନିଜ ଜଉଜ ସହିତେ,
ଭୁଲିବା ପାଇଁକି ଇଚ୍ଛା ହେଲା ଚିତ୍ତେ ।
ଏ ରଚନା ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି ।

ନାଟକ ରଚନାରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଖୁବ୍ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକ ହାତରେ ହାସ୍ୟରସ ଅଶ୍ଳୀଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ମାତାଲ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷାମୂଳକ ହାସ୍ୟର ରସ ପରିବେଷଣ କରିଯାଇ ପାରେ; କିନ୍ତୁ ଆଦର୍ଶ ଚ୍ୟୁତ ହେଲେ ତାହା ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତ ଘଟାଇ ପାରେ । ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶର ହାସ୍ୟରସ ମନୁଷ୍ୟର ନୈତିକ ଚରିତ୍ରଗଠନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ହାସ୍ୟରସ ଉନ୍ନତ ଓ ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ନିମ୍ନସ୍ତରର ଥିଲା, ପରିକଳ୍ପନା ଗୁଡ଼ାକି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରର କଳାକୌଶଳ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ହସ ନାହିଁ ବୋଲି ତାର କାବ୍ୟ-କବିତା ଓ ନାଟକରେ ତୁଙ୍ଗ ହାସ୍ୟରସ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆର ନିରାନନ୍ଦ ଭାବ ବହୁକାରଣରୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ତା'ର ନିରାକରଣ ସର୍ବାଦୌ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । କାରଣ ସମଗ୍ର ଜୀବସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ହସିବାର ଅଧିକାର ମନୁଷ୍ୟର ଏକଚାଟିଆ ବ୍ୟାପାର; ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଜନ୍ତୁ ଯେ ହସିପାରେ, ଏକଥା ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଅଜଣା । ଆମେ ସେହି ମନୁଷ୍ୟର ଅଧିକାର ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅନୁରୋଧରେ ପଶୁ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁସରଣ କରିବା କାହିଁକି ?

ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂତନ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟ ଭାଗରୁ ଦେଶ ବିଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରାର ନବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଆସିଛି, ଏଠାରେ ତାହାର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ ଓ ବିବୃତି ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା ।

ସାହିତ୍ୟ ଚିର ନୂତନ; ପୁଣି ଏହା ପ୍ରାକ୍ତନ ହୋଇପାରେ । ସମାଜ ଅର୍ଥନୀତି, ରାଜନୀତି, ମାନବ ମାନସର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ବୃଦ୍ଧି ରୂପକ ମୁକୁରରେ ଯେତେବେଳେ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ-ବିଭୂତିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା ନୂତନ ବା ଅତିନୂତନ କିମ୍ବା ମଧ୍ୟଯୁଗ ବା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ରୂପରେ ପରିଚିତି ଲାଭ କରେ ।

ସମୟ ସ୍ଥାଣୁ ନୁହେଁ; ତଥାପି ମନୁଷ୍ୟର ଗଣନା ଓ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣର ସୁବିଧା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ କାଳପ୍ରବାହ ଉପରେ ଯୁଗ ଆରୋପ କରି ଆସୁଛି । ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗବାହୀ ଭାବରେ ମୂଲ୍ୟବାନ କି ମୂଲ୍ୟହୀନ ଏହା ତୁଳନାତ୍ମକ ସମୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରାୟ ସ୍ଥିର କରାଯାଇଥାଏ ।

ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ଜର୍ମାନ ଜାତି-

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ଏବଂ ବିଚାର ପ୍ରଥମେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରଭାବ ରୂପରେ ଜର୍ମାନୀରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ଜର୍ମାନୀ ନାଟକ ଲେଖକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଲେସିଂ (Lessing) । ଯଦ୍ୟ-ବଧି ଯେତେ ଯେତେ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ଦେଶ ବିଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି, ଲେସିଂଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଉପରେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ଆଂଶିକ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରୁଛି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନୀ ଶକ୍ତି ହରାଇ ଗୋଟାଏ ଶୁଷ୍କ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିର ଖେଳରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲା । ସମାଲୋଚକମାନେ ପଥ ହରାଇ ବସିଲେ । ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟର ଧାରାର ମୋଡ଼ ବୁଲାଇ ନବୀନ ଆବରଣରେ ନବପ୍ରକାଶନର ଭାର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ରହିଲା । ପ୍ରଥମେ ସେମାନେ ଏଥିର ଦୁର୍ବଳତା ଆଲୋଚନା କଲେ; ନୂତନ କ୍ଷେତ୍ର ଖୋଜିଲେ ଓ ଶେଷରେ ପ୍ରତିଭା, ବାଧାବାଧକତା ଓ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ରୂପଦାନ ପାଇଁ ଯତ୍ନ କଲେ ।

ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ଧାରାକୁ ପୁନର୍ଜୀବନ ଦେବା ଅର୍ଥ ଅନୁସ୍ମାର ନୁହେଁ । ପୁରାତନ ଭାବତନ୍ତୁକୁ ନୂତନ ଆବରଣରେ ସଜାଇ ଦେବା ହିଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ । ବସ୍ତୁରେ ଶକ୍ତିର କ୍ଷୟ ବା ବୃଦ୍ଧି ବୋଲି କିଛି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଭାବ ସତ୍ୟରେ ନୂଆ ପୁରୁଣା ଭାବ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । କେବଳ ଭାବକୁ ଆଚ୍ଛାଦନ ଦ୍ୱାରା ରୂପକ ଗଢ଼ିବାର ଯେଉଁ ଶକ୍ତି, ତାହା ରୂପଦକ୍ଷର ନିପୁଣ ବିଳାସ ମାତ୍ର ।

ଲେସିଂ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେଉଁ କଳାଦର୍ଶରେ ଅଭିବାଦନ କରିଥିଲେ, ତାହା ଏହି—ସେ କହୁଥିଲେ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଓ ଜାତିର ସଂସ୍କାର ତଥା ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରକାଶ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆର୍ଟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ବିକାଶ ଓ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦୃଢ଼ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଅଛି; ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାହିଁ ଭୁଲ । ଆର୍ଟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଏହି ସୀମାବଦ୍ଧ ଭୂମି ଉପରେ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବିକଶିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଜର୍ମାନ ଜାତି ନିଜର ଜାତୀୟ ମୌଳିକ ସଂସ୍କାର ଉପରେ ଯେପରି ଆତ୍ମସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଥିଲା, ଅନ୍ୟ କେହି ଜାତି ଏତେ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଜାତୀୟ ଚେତନା ଉପରେ ରଖିପାରି ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଜର୍ମାନୀର ଏହି ଜାତି ଦର୍ଶନବାଦରୁ ତାର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୋଷକତା ଲାଭ କରିଛି । ଏ ଜାତି ଯେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଜାତି ଓ ଇହୁଦୀ ଯେ ମିଶ୍ର—ଏହି ବିଦ୍ୱେଷରୁ ଜର୍ମାନୀ ବିଶ୍ୱଜାତିପୁଞ୍ଜ ସମକ୍ଷରେ ଏକ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିପାରିଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଜାତି-ବାଦ National or racial genius ସେ ବେଳର ୟୁରୋପ ଭୂଖଣ୍ଡର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରି ଦେଇଥିଲା । କି ରୁଷିଆ, କି ନରୱେ, କି ଫିନ୍‌ଲଣ୍ଡ, କି ଅୟରଲଣ୍ଡ ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହା ଯେପରି ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ନୂତନ ସ୍ରୋତରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ପାରିଥିଲା ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ କେବଳ ଇଂରାଜୀ ଓ ଫରାସୀ ଭାଷା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନ ଥିଲା; ତେଣୁ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ସାହିତ୍ୟ ବୋଇଲେ ବୁଝୁଥିଲେ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ; ବରଂ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ରଚନା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ । ଏହି କାରଣରୁ ବୋଧହୁଏ ଲେସିଂ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂସ୍କାର ପରୀକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ତାଙ୍କର Minna Von Barnhelm ରଚନା କରି-

ଥିଲେ । ନାଟକ ରଚନା ଯେତେ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ; ନାଟକରେ ସାହିତ୍ୟ ଧାରାର ନବୀନ ଅନୁଭୂତି ଦେବାକୁ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଚେଷ୍ଟାର ପ୍ରତିଭାର ବିଷୟ ଥିଲା । ଏହି ନାଟକରେ ସେ ଦେଖାଉଥିଲେ ଯେ, ଅର୍ଟ ଜନସାଧାରଣର ଜୀବନାନୁଭୂତିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଦରକାର । ଜର୍ମାନୀର ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ ଥର ସାଧାରଣ ଲୋକର ଜୀବନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । କି ଉଲ୍ଲାସ ! କି ଉନ୍ମାଦନା ! ଲୋକ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଲେ ଯେ, ତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଜୀବନ, ତାର ଛୋଟବଡ଼ ଦୈନନ୍ଦିନ ସମସ୍ୟା, ତାର ଅବେଗ, ଅନୁଭୂତି ଓ ତାର ସଙ୍ଗେ ମିଶିରହିଥିବା ସୁଖ ଦୁଃଖର ଶିଳ୍ପ ରସାନ୍ୱିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରୁଛି । ଏତେଦିନେ ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ୁଛି ନମ୍ର ମାଟିର ପୃଥିବୀ ଉପରେ । ମନୁଷ୍ୟ କ୍ରମେ ବୁଝିଲା ଯେ, ପୂର୍ବାଚଳର ଉଷାଦେବୀ ଯେପରି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସଭାପୀଠରେ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଆକାଶରେ ଯେପରି ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଗ୍ରହ, ନକ୍ଷତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ, ଦିଗ୍‌ପ୍ରାନ୍ତ ମରୁଦ୍‌ଗଣ, ସ୍ୱର୍ଗରେ ଇନ୍ଦ୍ର, ସମୁଦ୍ରରେ ବରୁଣ ବିଦ୍ୟମାନ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ଯେପରି ମେଘରୂପୀ ବୃତ୍ର ରହିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ରହିଛି ଏହି ବିରାଟ ପୃଥିବୀ ଏବଂ ତାହାର ବକ୍ଷ ଉପରେ ଅବାରିତ ଗତିରେ ପ୍ରସରି ଯାଇଛି ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ-ଲୀଳା । କିମ୍ବା ଏହି ପୃଥିବୀ ଉପରେ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ସ୍ପନ୍ଦନର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଜାତି ଜାତି, ସଭ୍ୟତା ସଭ୍ୟତା ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ର ଭିତରେ ନିରନ୍ତର ସଂଘର୍ଷ, ସଂଗ୍ରାମ ଓ ସମନ୍ୱୟର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ବିରାଟ ଜୀବନ ଇତିହାସ ଭିତରେ ବିରାଟ ମହିମା ପ୍ରକାଶିତ; ଆଉ ଏହି ମହିମା ଭିତରେ ରହିଛି ଅତଳ ଗଭୀର ରହସ୍ୟ ଓ ବିସ୍ମୟ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦଗରେ ଲେସିଂଙ୍କର ନବୀନ ଜାଗୃତି ଓ ହର୍ଡ଼ରର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟକୁ ନବ-ପରିଚ୍ଛଦରେ

ଭୂଷିତ କରିଥିଲା । କ୍ରମେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନକୁ ସମଗ୍ରତା ସିଗ୍ଧ ନେତ୍ର-ରେ ଗ୍ରହିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କଲା । ପ୍ରତଦିନର ସଂସାର ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ତ-ନବ ରୂପ, ସମସ୍ୟା, ହର୍ଷବିଷାଦର ସମ୍ବାଦ ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ୱରରେ ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଲା, ସେତେବେଳେ ତାର କି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ! କି ଉନ୍ମାଦନା ! ଏ କି ନବୀନ ଭାବଧାରା ! କି କଗୃତ ? ବନ୍ଧନଶୀଳ ପ୍ରାଚୀନ ଅଭିଜାତ୍ୟସୂଚକ ମହିମାନ୍ୱିତ ନିୟମ ପରମ୍ପରିତ କ୍ଲାସିକ୍ କାହିଁ ? ସ୍ୱର୍ଗ, ନର୍କ Paradise lost Paradise Regained ର ହାହାକାର କାହିଁ ? ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ପଦ-କୂଜନ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟର ଶଯ୍ୟାବିଳାସ, ସ୍ପେନ୍‌ସର୍‌ଙ୍କ ଫେୟାରୀ କୁଇନ୍‌ର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କିମ୍ବା Miracles ଓ Moralities ରେ ନୀତି ଅନୀତିର ସଂଗ୍ରାମ କାହିଁ ? ଲେସିଂ ହାର୍ଡ ଟେକି ଏସବୁ ଯେପରି 'ବନ୍ଦ କର' ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ସମତ୍ୱ ଭାବ uniformity ଓ ଜ୍ଞାନପ୍ରଖର ବୁଦ୍ଧିର ଖେଳାର Enlightenment ଅତିମାତ୍ରିକ ଆଦେଶ ଯେପରି କଣ୍ଠରୋଧ କରିବାକୁ ବସିଲା । ପ୍ରକୃତିକୁ (Nature) ବା ...ସ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସ୍ପିନୋଜା, ଫେନେଲନ୍ ଭଲଟେୟାର କିମ୍ବା ରୁଷୋ ମୂଳ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ସମତ୍ୱ ଭାବରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିଗଲେ । ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଭଙ୍ଗୀ, ଗୀତମୟତ୍ୱ ଅନବରତ ସଂକେତ ଯେପରି ସ୍ୱଚ୍ଛ ପରାହତ ବୋଲି ମନେ ହେଲା ।

ଇଂରାଜୀ ଭାବୁକଗଣ

ଏତିକିବେଳେ ଜର୍ମାନୀର ସାହିତ୍ୟିକ ଶାନ୍ତ ଧାରାର ମୃଦୁ ଲହରୀ ଇଂଲଣ୍ଡ ପଦ୍ୟପ୍ରଣାଳୀ ତଟରେ ଆଘାତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସ୍ୱପ୍ନୋ-ତ୍ଥିତ ପ୍ରାୟ ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସୱାର୍ଥ ଓ କଲେରିଜ୍ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନକୁ ସୁଦର୍ଶନ କରି ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ରଙ୍ଗରଞ୍ଜିତ ଶୋଭା ଭଳି ଅବସ୍ଥା ଶଙ୍ଖରେ

ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ସାହିତ୍ୟକୁ ମାଟି ଉପରେ ଗୋଡ଼ ରଖି ଚାଲୁଥିବା ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ସମୂହର ପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଏମାନେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସୋପାନ ଅବରୋହଣ କଲେ । ଲେସିଂ ନାଟକରେ ଗୃହସ୍ଥଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଯାହା ଫୁଟାଇଲେ, ଡିଡେରୋ ଏ ଦୁଇ ଗୁରୁଙ୍କ ତାହା ବଳବତ୍ତାରେ ରୂପ ଦେଲେ । ଲେସିଂ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ ଯେ, ନାଟକୀୟ କଥୋପକଥନ ଓ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ-ଯାତ୍ରାର କଥୋପକଥନ ଏକ ହୋଇପାରେ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କୃତ୍ରିମ ଛନ୍ଦ poetic diction ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ନିର୍ବାସିତ ହେଉ; ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମଣିଷର ନିତିଦିନିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଗୃହୀତ ହେଉ । ଏଣେ ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥ ଓ କୋଲେରିଜ୍ ସ୍ଥିର କଲେ ଯେ, Neo-classist ଙ୍କର ଠୋଣାଠଣି ଭରା କାବ୍ୟ ଲେଖା ରୀତି ଓ କୃତ୍ରିମ କବିତା ଛନ୍ଦକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ତାହା ବଦଳରେ ସାହିତ୍ୟର ସୀମାକୁ ନିତି ପରିଚିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଟାଣି ନେଇ ତାହାର ଭିତରେ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ, ଅନୁଭବ ଓ ଅଭିଳାଷକୁ ଚିତ୍ର କରାଯାଉ । ଆଡ଼ମ୍ବରବହୁଳ କଷ୍ଟ-କଳ୍ପନା ଓ ଭାବାବେଗକୁ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପଦ ଭାବରେ ନ ଦେଖି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଗୀତିକାବ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟମୟ ସେକ୍ସପିୟରର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପୁନଃପଠନ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦିଆଯାଉ । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବର Rights of Man ମନୁଷ୍ୟର ଦାବୀ ବାସ୍ତିଲ୍ ପତନ-ରୂପକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ଏହି ନବ-ସାହିତ୍ୟ ଧାରାକୁ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇଥିଲା ।

ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ଓ ଦେ ଷ୍ଟେଲ୍

ଜୀବନରୁ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ଭୂତ । ସବୁକାଳେ ଏହା ସ୍ୱୀକରଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନରୁ ସାମଗ୍ରୀ ଆହରଣ କରି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ

ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ତାହା ଉନ୍ମୀଳିତ କରି ଦେଇଛି । ପୂର୍ବରୁ ଯାହା ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ସମାଦର ପାଉଥିଲା, ତାହା "It had been life stylised, emotion stylised, human relations and human aspirations stylised, and character stylised into types". ଏହି stylised କିମ୍ବା ବନ୍ଧନଯୁକ୍ତ ଏକାଭିଳାଷୀ ଗୀରସ ଆବେଗର ଦୁର୍ଗତରେ ପାଠକ ଭିତ୍ତିକ୍ରାନ୍ତ । ଏପରିକି, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ସମସ୍ତ ଆବେଗର ପରିଚୟ ମିଳେ, ମାତ୍ର ସମସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ପରିଚୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମନନ କ୍ରିୟା ଭିତରେ କେବଳ ରାଜା, ଯୋଦ୍ଧା, ସମ୍ରାଟ, ବଳଶାଳୀ ବୀର, ପ୍ରେମିକ, ରହସ୍ୟମୟୀ ରମଣୀଗଣ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ କଳ୍ପିତ ତାହାର ଜୀବ ଭୂତ ପ୍ରେତ, ଡାଆଣୀ ଗଣିଗୁଣୀ ରୂପାୟିତ ହୋଇ-ଥିଲେ । ଯଦି ସାଧାରଣ ଲୋକର ଜୀବନର ଏକ ପକ୍ଷପାତ ଆଲୋକ କେବେ କେଉଁଠି ପଡ଼ିଥାଇଛି, ତାହା କେବେ ପଡ଼ିଛି ସମାଧି ଖୋଳାଳି grave-digger କିମ୍ବା ନିର୍ବୋଧ ନକଲିଆ clown ଉପରେ । ଇଂରାଜୀ ବା ଜର୍ମାନୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତ ଉର୍ଷା ଅଛି; କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଅଧିକ ବନ୍ଧନଯୁକ୍ତ stylised । ଏହି ଦେଶର ଜଣେ ଅସାମାନ୍ୟା ବିଦୁଷୀ ଫରାସୀ ରମଣୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଦେ ଷ୍ଟେଲ୍ ଜର୍ମାନ୍ ଓ ଇଂରାଜୀ ନବୀନ ଭାବଧାରା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ରହି ଫରାସୀରେ ବିପ୍ଳବର ସୂଚନା ଦେଲେ । ଚିରାଚରିତ ଅନୁଶାସନ ବର୍ଜନ ଆଦେଶରୁ ସେ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ମନୁଷ୍ୟର ସଂସ୍କୃତି, ଅନୁଭୂତି, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଦଶାନୁଭୂକ୍ତି ଅମୁକ୍ତ କଳା କଳାପରେ ମୁକ୍ତ ପକ୍ଷ କେତେ ଗୁଣ ଉଦା ପାଇ

ଏହି ବହୁରୂପୀ ରମଣୀ ଲେଖନୀ ସଂଗ୍ରହିତ କଲେ । ଏତିକିବେଳେ ପୁଣି ଫରାସୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସନ୍ତାନ ଓ ମହାମାନବ ରୁଷୋ ପ୍ରଚାର କଲେ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟ ମନୁଷ୍ୟର ବୁଦ୍ଧି ଠାରୁ ବଡ଼ । ସ୍ୱଭାବତ ହୃଦୟାବେଗକୁ ବିଶ୍ୱାସ କର ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ । ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରିପୂରକ ଭାବରେ ଲୋକେ ବୁଝିଲେ ଯେ, ଜୀବନରେ ଉନ୍ନତି ଓ ଅଗ୍ରସର ହେବାର ସୁଯୋଗ ନାହିଁ, ଯେତେଦିନଯାଏ ଅନ୍ୟାୟ ଶକ୍ତିକୁ ନିସ୍ତାର ମିଳି ନାହିଁ । ଶ୍ରୀମତୀ ଦେ ଷ୍ଟେଲ୍ ଏହି ବାଣୀଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚାର କରି ନିଜ ମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର (expression of society) । ସେତେବେଳେ କିଏ ଜାଣିଥିଲା ଯେ, ସାମ୍ୟବାଦର ମୂଳ ବୀଜ ଏହି କେତୋଟି ଅକ୍ଷରରେ ନିହିତ ଥିଲା ? ମାର୍କସିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ଓ ନୀତିବାଦ ଶ୍ରୀମତୀ ଦେ ଷ୍ଟେଲ ଓ ସେଣ୍ଟ ବିଭ୍ Sainte Beuve ପ୍ରଭୃତି ସମାଜ-ସେବକମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କର୍ମ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସେ କହିଥିଲେ ଯେ, ନବ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ଅନ୍ତରର ଅତୃପ୍ତି ଓ ତହିଁର ଦୁଃଖାତ୍ମକ ପ୍ରକୃତି । ଶେଲେଗଲ ପ୍ରଚାର କଲେ ଯେ, କ୍ଲାସିକ୍‌ରୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଭିନ୍ନ, ତାହା କେବଳ (subjectivity) ବିଷୟରେ ରହିଅଛି । ଏହା ବାଦକୁ realism, naturalism ଓ ଶେଷରେ symbolism ବୋଲି ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟକ ନାମକରଣ କଲେ । ଗୋଟାଏ କଥାକୁ ବିଭିନ୍ନ ନାମକରଣ ଦେବାରେ ଏ ଜାତି ଧୁରନ୍ଧର ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରାଜତ୍ୱ ଶେଷହେଲା

ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗର ଭାବବିଳାସରେ ସୁନ୍ଦରର ଉପାସନାରେ ଅନ୍ତ ନ ଥିଲା । ସେ ଅବସ୍ଥା କ୍ରମେ ଅପସୃତ ହୋଇଗଲା । ଅର୍ଥ୍

ବା ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବନ୍ଦନା ରହିବ, ଏ ଭ୍ରାନ୍ତ ଲେସିଂଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେହି ମାନିଲେ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ମତ ଯେ, ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଏକାଂଶ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁଠି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ରୂପ ନ ପାଉଛି; ସେଠାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏତେ ବନ୍ଦନା ଆସିବ କୁଆଡ଼ୁ ? ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଗଲା । ଏକାଧାରରେ, ସୁନ୍ଦର, କୁତ୍ସିତ, ସାଧୁ, ଅସାଧୁ, ମନୁଷ୍ୟର ଜଟିଳ ପ୍ରକୃତି, ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଚ୍ଛ ସ୍ୱଭାବ—ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଏକତ୍ରୀଭୂତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହା ବାସ୍ତବବାଦର ପୂର୍ବ ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ କି ? ୧୮୫୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସମୟ । ମନୁଷ୍ୟର ଅବିକଳ ଶବ୍ଦ– ସେ ଯେଉଁ ଭାବରେ ଯାହା ଭାବ ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି, ସେଥିରେ କଦର୍ଯ୍ୟତା ଥାଉ କି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥାଉ, ତାହାର ଜୀବନ ରସାୟିତ କି ପଙ୍କିଳ—ଏ ସମସ୍ତର ଛଣ୍ଟିସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଓ ରେଖା ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ ଥିଲା । Madam Bovary ଭଳି ବାସ୍ତବ ଉପନ୍ୟାସ ରଚୟିତା Faubert ଯେଉଁ ସମ୍ମାନ ମିଳାନ୍ତି, ତାହା ଅସାମାନ୍ୟ । ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରଥମ ଋଏଲିଷ୍ଟିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ ।

ପରପ୍ରତ୍ୟୟର ବିଷ

ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଜୟ-ଡଙ୍କା ବାଜିବାରୁ କ୍ରମେ ଦେଖାଗଲା ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ପରପ୍ରତ୍ୟୟର ବିଷରେ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ହେଲା । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ସମଗ୍ର ମନୁଷ୍ୟ ଜାତି ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ । ସର୍ବସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି କୌଣସି ଯୁଗରେ କଦାପି ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ରହି ନଥାନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ଅବସର ଓ ଓ ମାନସିକ ଶକ୍ତି ସାହିତ୍ୟଂକୁ ସର୍ବତୋଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ

ଅକ୍ଷମ । ସେମାନଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରକୌଶଳ ଶକ୍ତି, ଶ୍ରମ, ସଙ୍ଗଠନ, ବୁଦ୍ଧି-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଇଁ ନିୟୋଜିତ ଥାଏ । ଶିଶୁପାଳନ, ଖାଦ୍ୟାନ୍ୱେଷଣ, କଳହ ଇତ୍ୟାଦିରେ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଏତେ ବ୍ୟାପୃତ ଥାଏ ଯେ, ସେ ଅଧିକା ଶକ୍ତି ଓ ବସ୍ତୁର ଖଞ୍ଜାଇ ସାହିତ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ସମୟ ପାଏ ନାହିଁ ; ତେଣୁ କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଦେଶର ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର ଏକ ଭଗ୍ନାଂଶ ପାଇଁ ଲିଖିତ ହୁଏ, ଚିତ୍ର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୁଏ, ସଙ୍ଗୀତ ଗୀତ ହୁଏ । ଭୌତିକ ଜୀବନ ବୃତ୍ତିରୁ ଯେ ପଦାର୍ଥ ଜନ୍ମେ, ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତାହା ଚିରନ୍ତନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶକ୍ତିରୁ ମାନବର ଯେଉଁ ଦେହୋତ୍ତର ଅତ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କ୍ରିୟାକଳାପ ସମ୍ଭୂତ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ଜାତିମାନସରେ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହେ । ମନୁ-ଷ୍ୟର ଦୁଇଟି ବିବେକ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ନୀତି ଅନୀତିର ବିବେକ (Ethical Conscience), ଅନ୍ୟଟି ଆନନ୍ଦମୟ ରସ ବୋଧକ (Aesthetic Conscience) । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ କଦାପି କେତେଗୁଡିଏ ନୀତି ଅନୀତି କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ଇତିହାସ ନୁହେଁ, କି ହୃଦୟର ଆବେଗକୁ ଅବରୋଧ କରିବାର ଦଣ୍ଡାଦେଶ ନୁହେଁ ; ସୁତରାଂ ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟ ଉପଦେଶର ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ପରତନ୍ତ୍ରୀକୃତ ହେଉଛି ଜୀବନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା କାର୍ଯ୍ୟରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି କୌଣସି ନୀତି ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ବିଜ୍ଞାପିତ କରିବା ।

ରୁଷିୟାର ଦାନ

୧୯୪୦ ମସିହାରେ ଥରେ ଚାର୍ଚ୍ଚିଲ୍ କହିଥିଲେ—"Russia has not spoken", କିନ୍ତୁ କେତେକବର୍ଷ ପରେ ରୁଷିଆ କଥା କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା, ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ସ୍ତମ୍ଭିତ ହୋଇ ତାକ

ତେର ରହିଲା । ରୁଷିୟାର ସ୍ୱର ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱର । ତୁର୍ଗେନଭ, ଡଷ୍ଟୋଭସ୍କି, ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ଏମାନଙ୍କ ପଶ୍ଚିମ ଇଉରୋପ-ର ଅବଚେତନ ମନରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବାଙ୍ଗାକରଣ ପ୍ରକ୍ଷେପ କରି ଦେଲେ । ନିଜ ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟରେ ଜଡ଼ୀଭୂତ ଉତ୍‌କଣ୍ଠାର ଅ ସୃଷ୍ଟିର ରୁଷିୟା (ଯାହାକୁ ଜଣେ ଇଂରେଜ କବି ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଥିଲେ—The bear that walks like a man) ବହୁ ସ୍ୱରରେ ନିଜର ମର୍ମବାଣୀ ଶୁଣାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ପୁଣି ବେଲିନସ୍କି (Belinskey) ରୁଷିୟା ଲେଖକଙ୍କର ହୃଦୟକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରି ପ୍ରଚାର କଲେ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ ସେବା କରିବା ଉଚିତ । ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିବା ଦିଗରେ ସାହିତ୍ୟ ସହଯୋଗ କରୁ । ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ନୂଆ ନୁହେଁ, ଏହା ଯେପରି ରୁଷିୟାର ମାଟି ଗଛ ପତ୍ରର ସ୍ୱାଦ ମାତ୍ର ।

ଆମର ସ୍ଥାନ ବଦଳିଛି କି ?

ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେ ଯେତେ ବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ-ପାରିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମର ସ୍ଥାନ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତାସ୍ଥ ରହିଛି । ଲେଟିଂଙ୍କର କଥା-ସାହିତ୍ୟ ଜାତୀୟ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରକାଶ; କିମ୍ବା ଟେଲରଙ୍କର କଥା; ଏହା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରକାଶ, କିମ୍ବା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟକ ଶକ୍ତାଧାର—ବାସ୍ତବବାଦ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥଳ; କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀଙ୍କର କଥା— ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ହେଉଛି ଲେଖକଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଲେଖାର ବିଷୟ ଇତ୍ୟାଦି ସବୁ 'ତଥ୍ୟ ଅତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ; ଅଂଶିକ । କାରଣ ଏଥିମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ହେଲେ

ସାହିତ୍ୟ ସୂତ୍ରରେ ସମ୍ରାଟର ଚରିତ୍ରୀ ଗୁଣ ଯେପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ କଳା ଏବଂ ବ୍ୟବସାୟ ବା କଳା ତଥା ବ୍ୟବସାୟ ରୂପରେ ସେବିତ ହେଉଛି । ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଏବଂ ଛାପା-ଛାପଖାନାର ଉନ୍ନତି ହେତୁ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟାତ୍ମକ ହେବାରେ ବିଳମ୍ବ ହୋଇ ନାହିଁ । ତା ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷାରେ ସାକ୍ଷର ହୋଇଥିବା ଜନସାଧାରଣ ଚାହିଁଲେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ସୁତରାଂ ଅସଂଖ୍ୟ ଲେଖକ ବ୍ୟବସାୟ ବୁଦ୍ଧିରେ ଲେଖଣୀ ଚାଳଣାରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ; ମାତ୍ର କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ ସେବାର ଧାର ସେମାନେ ଧରିଲେ ନାହିଁ । ସେସବୁ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ରହସ୍ୟମୟ ଭାବରେ ରହିଗଲା । ଏଭଳି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଲେଖାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହୁଛି । ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାର ସୀମା ରହୁଲା ନାହିଁ । ଫଳରେ ଅବସର ବିନୋଦନ ଓ ଶ୍ରମଶାନ୍ତି ପାଇଁ ଏହାର ଚାହିଦା ପ୍ରଚୁର । ଅଜ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସ ଶିକ୍ଷା, ସମ୍ବାଦ, ମତ, ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଓ ବିଜ୍ଞାପନ ଦେବାରେ ବ୍ରତୀ ହେଲା ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ବିରଳ ହୋଇପାରେ । ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏ ଯୁଗରେ ମାର୍କେଟ୍ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅର୍ଥ ଗଣନାରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର ଜୀବନ-କାଳ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଆଜି ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବାଦ, ବୈଠକ, ସମ୍ମେଳନରେ ସାହିତ୍ୟ ଅଭିନନ୍ଦିତ ହୁଏ; ସେତେବେଳେ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଅଭିନନ୍ଦିତ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ବ୍ୟବସାୟାତ୍ମକ ଓ ଅର୍ଥକରୀ ସାହିତ୍ୟ । ଏ ଯୁଗର ଲେଖକ ଦୁଇଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇପାରନ୍ତି—ପ୍ରକୃତ ଲେଖକ ଅର୍ଥାତ୍ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ

ଉପାସକ ଓ ବସ୍ତୁବାଦ; ବ୍ୟବସାୟୀ ଲେଖକ; ନାଗରିକ ଲେଖକ ଓ ଅମେରିକ୍ ଲେଖକ । ସେହିପରି ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷରେ ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ କଥା ଚେତନାରେ ପଡ଼େ, ସବୁବେଳେ ବ୍ୟବସାୟାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ବୁଝାଏ। ସେମାନେ ଅତେଜଗମସ୍ତ ସତ୍ୟବୋଧକ ସୃଷ୍ଟି Ode to the Nightingale କିମ୍ବା Hamlet ବା Kubla Khan ବା Bateau Ivre ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ତଃସଲିଳା ନିଭୃତ ଜୀବନର କାହାଣୀ ଓ କଳ୍ପନାକୁ ବସ୍ତୁର ଭିତରେ ଅଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଏପରିକି ଲେନିନ୍ ଯେତେବେଳେ ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ, 'Literature must become part of the general proletarian movement, a cog in the vast, unified, socialized mechanism which is set in motion by the conscious advance guard of the entire working class—etc, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଏହି ବ୍ୟବସାୟୀ ସାହିତ୍ୟର କଥା ହିଁ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଏପରି ଭାବରେ ମିଲ୍ଟାଙ୍କ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଲେନିନ୍ ପୁନ ତୋଳିଲା ବେଳେ 'Down with Supermen Litterateurs; the leadership of Literature belongs to the working class as a whole' ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଏପରି ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେନିନ୍ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୋଇପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ଧ୍ୱନି ନିରର୍ଥକ । ସୁତରାଂ ସାହିତ୍ୟ ବା କଳା ଯେତେ ବଡ଼ ଲେନିନ୍ ବା ବଡ଼ ରକଫେଲରଙ୍କ (Rockfellers) ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ, ଅଥଚ ଜଣେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ବଂଶୀବାଦକ ଓ କ୍ଷେତପାଳ କୃଷକକୁ ଅତି ସ୍ୱଚ୍ଛ, ଅତି ତରଳ ଜଣାପଡ଼େ, ତେବେ ଏଥିରେ

ବିଶେଷତା କିଛି ନାହିଁ । ଭିଲନ୍ (Villon) କିମ୍ବା ଗର୍କିଙ୍କ ଭଳି ଲଫଙ୍ଗା ବ୍ୟକ୍ତି, ସେଣ୍ଟ ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍ ବା ଭରଲେନ୍ (Vrlaine) ଭଳି ପାପୀ କିମ୍ବା ଅଧା ପାଗଳ ଉଇଲିୟମ୍ ବ୍ଲେକ କିମ୍ବା ଅଧା ବର୍ବର ସାମନ୍ତ ମାଇକେଲଏଞ୍ଜେଲୋ ବା ବାଇରନ କିମ୍ବା ଟଲଷ୍ଟୟ ଅଥବା ଅଭିଜାତ୍ୟ-ମଦରେ ମତ୍ତ ବ୍ରୁଙ୍କସ୍ୱା ରବର୍ଟ୍ ବ୍ରାଉନିଙ୍ଗ୍ ଭଳି ବ୍ୟକ୍ତି କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ କଳା ସୃଷ୍ଟି ଓ ତାହାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରନ୍ତି, ସେମାନେ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରେମିକ ଓ ଅଧିକାରୀ । ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଅର୍ଥନୀତି ଓ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସଭ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ଆଣାଯାଇ ପାରେ; ମାତ୍ର କଳା, ସାହିତ୍ୟ, ଆତ୍ମିକ-ବ୍ୟାପାର ଓ ବୁଦ୍ଧିରେ ସମତା ଆଣିବା ଅସମ୍ଭବ । ଉଚ୍ଚ ନୀଚ, ଉଦାର, ଅନୁଦାର, ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଏକ ପାତ୍ରରେ ସମ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୁଣ୍ଠାଇବାର ଯେ ଗୋଟାଏ ବାତ୍ୟା ଆଧୁନିକ ଜଗତକୁ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ କରୁଛି, ତାହାର କୁଫଳ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ଏହା ଦେଖାଯାଇଛି ଯେ, ସକ୍ରେଟିସ, ଦାନ୍ତେ, ଗାଲିଲିଓ, ଭିକ୍ଟର ହୁଗୋ, ଡଷ୍ଟଭ, ଉନାମୁନୋ ଥୋମାସ୍ ମ୍ୟାନ ପ୍ରଭୃତି ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ମନୀଷିଗଣ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନେତାମାନଙ୍କର ନୀତି ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଏକମତ ହୋଇ ନ ପାରିବାରୁ ନିଗ୍ରହ, ଲାଞ୍ଛନା ଓ କେତେକ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଠିକ ଯେପରି ଦିବା ଓ ରାତ୍ରିର ସମନ୍ୱୟରେ ସମଗ୍ର ଚରାଚର ପ୍ରକାଶ, ଜୀବନ ସେହିପରି ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବହିର୍ବାସ୍ତବତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ; ସୁତରାଂ ମନୁଷ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ସୁଖ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଉଚ୍ଚ ବିଚାର ଉପରେ ଯେପରି ନିର୍ଭର

କରେ, ତାହାର ସ୍ୱପ୍ନ ଜୀବନର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ-ଜୀବନକୁ ନିରର୍ଥକ କରିବାର ପ୍ରୟାସ, ତାକୁ ଜୀବନୀ ଶକ୍ତି ଦେଇ ଉଜ୍ଜୀବିତ ନ କରିବାର ଯେ କୁଚେଷ୍ଟା—ଏ ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକ ଜଗତ ପକ୍ଷରେ ନିରାଶାର ସୂଚନା ଦେଉ ନାହିଁ କି ?



ଭାଷା-ପ୍ରୟୋଗ

ବିଷୟଟି ବିତର୍କମୂଳକ । ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାରେ ଭାଷା କିପରି ଆଦର୍ଶରେ ଗଠିତ ହେବା ଉଚିତ, ଏ ବିଷୟରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ଅଛି । ବହୁ ଲେଖକ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ଯେ, ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀ ଓ ରଚନାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସୁସଂଯତ, ଶୁଦ୍ଧ ସାଧୁ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଜନ । ସାହିତ୍ୟ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେମାନଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ହେଉଛି ଯେ, ଭାଷାକୁ ଗ୍ରାମ୍ୟତା ଦୋଷ ବର୍ଜନ ଭଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଉପଯୋଗୀ । ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ଗୁଡିକ କଥୋପକଥନ କିମ୍ବା ମହାଜନ ବା ଅଦାଲତର କାଗଜପତ୍ରରେ ଚଳିଯାଇ ପାରେ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଗୁଡିକ ଅଶୋଭନ । ସଭାଗୃହ କିମ୍ବା ଦେବୀମନ୍ଦିର ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପରିଷ୍କୃତ ଶୁଭ୍ର ବସନରେ ଅଙ୍ଗ ଭୂଷିତ କରିବା ବିଧେୟ । ପରିଚ୍ଛଦର ଏହି ପ୍ରଭେଦଟି ସମସ୍ତ ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଭାଷା ତ ଭାବର ପରିଚ୍ଛଦ ମାତ୍ର, ସୁତରାଂ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭଳି ପ୍ରଭେଦ ସଙ୍ଗତ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେତେ ସଂସ୍କୃତାନୁଗ ଓ ପ୍ରାଦେଶିକତା ବର୍ଜିତ ହେବ, ସେତିକି ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ଯାଏ ତାହା ଲୋକମାନଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବାପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ହେବ । ଏପରିକି ଯେଉଁମାନଙ୍କର ମରାଠୀ, ହିନ୍ଦୀ, ଗୁଜରାଟୀ ଆଦି ସଂସ୍କୃତ

ମୂଳକ ଭାଷା ମାତୃଭାଷା ଅଟେ, ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବି ଏଭଳି ଭାଷା ବୁଝିବାର ସୁବିଧା ହୁଏ । ଏହା ହେଲେ ଜାତୀୟ ଏକତା ସଂସ୍ଥାପିତ ହେବାର ପଥ ପ୍ରଶସ୍ତ ହେବ । ହୋଇପାରେ ଏଭଳି ଭାଷାକୁ ଅଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ଲୋକମାନେ ଭଲ ଭାବରେ ବୁଝି ପାରିବେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକାର ଭେଦ ଚିରକାଳ ରହିଛି ଓ ଥିବ ।

ଚଳିତ ଶବ୍ଦ ମାତ୍ରେ ଯେ ପ୍ରାଦେଶିକତା ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ, ଏ କଥା ବି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଚଳିତ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରରେ ଗୋଟିଏ ଅସୁବିଧା ରହିଛି—ତାହା ହେଉଛି ବହୁଲୋକ ତାହା ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହେବେ । ପ୍ରାଦେଶିକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣରେ କିପରି ବ୍ୟାଘାତ ଘଟିପାରେ, ତାହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ଶବ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସମ୍ବଲପୁର ଓ ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳର କଥୋପକଥନ ଭାଷା ଓଡ଼ିଶା ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳର କଥିତ ଭାଷାଠାରୁ ପୃଥକ ଏବଂ ଅର୍ଥ ବ୍ୟାପାରରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଭିନ୍ନ । ହରିକାର ପ୍ରତି ଶବ୍ଦ ବହୁତ । କେଉଁଠି ତାହା ଟଂକୁ ବୋଇ, କେଉଁଠି ପୁଣି ପକାର ସିଂହ । ଖୀର କେଉଁଠି ମିଠ୍ୟାନ, କେଉଁଠି ଗୋରସ, କେଉଁଠି ନଳାପାଣି । ଏହିପରି ଭାବରେ ଏକ ଶବ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ଉତ୍ପନ୍ନ କରିବା ଯୋଗୁଁ ଓ ଏକାର୍ଥାତ୍ମକ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାକୁ ସମୁଦାୟ ପ୍ରଦେଶରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ କରାଇବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଏକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଶ୍ଳୀଳ, ସେହି ଶବ୍ଦ ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରାଦେଶିକ ଉଚ୍ଚାରଣର ବ୍ୟତିକ୍ରମଦ୍ୱାରା ଜାତ ଶବ୍ଦ ଅନେକ ଓ ବିରୂପ ହୋଇପାଏ । ଯଥା—'ବୋତଲ' 'ଗୋଡ' ଇତ୍ୟାଦି 'ବୁଟଲ' ଓ 'ଗୁଡ଼'ରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯିବା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକୃତ ଗୁଡ ଓ ଗୋଡ଼ରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ ବାଲେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳର କଥିତଭାଷାର ଶବ୍ଦ 'ଗୁଡ଼' ଏ ଦୁଇଟିର ଅର୍ଥ ଭ୍ରାନ୍ତି ଘଟିଛି । ସେହିପରି ବଙ୍ଗଭାଷାରେ ଢାମାକ-ତାମ୍ବକ; ବାକ୍ସ ଫୁଲ-ବାସକ ଫୁଲ; କଡ଼ାଇ-କଳାଇ, ଜଇ-ଜୁଇ; ନୋଟଲ ନେଟପଲ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୁଣି 'ନ' ଓ 'ଲ' ସେହି ନଦୀଆ ଓ ବର୍ଦ୍ଧମାନରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ନଦୀଆର 'ନୋକ', (ଲୋକ) ନାଲ, ନେବୁ, ନିଚୁ (ଫଳ), ନେଜ, ନୋଚା [ଲୁଚା], ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଦ୍ଧମାନର 'ଲୌକା' ଓ 'ଲଦୀ' ଇତ୍ୟାଦି, ଲେର୍ଓୟା । ସୁତରାଂ ଏ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ନିଜ ନିଜ ଅଞ୍ଚଳର ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ ଅନୁଯାୟୀ ବନାନ ପ୍ରଚଳନ କଲେ ବିଭ୍ରାଟ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ସାଧୁ ଭାଷାର ବିରୁଦ୍ଧବାଦୀମାନେ ନିମ୍ନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରଣାଳୀ ଦ୍ୱାରା ଏସବୁ ମତ ଖଣ୍ଡନ କରିଥାନ୍ତି । ଭାରତବର୍ଷର ସର୍ବତ୍ର କିମ୍ବା କେବଳ ବା ବଙ୍ଗଦେଶରେ ସହଜବୋଧ ହେବ ବୋଲି ସଂସ୍କୃତାନୁରୂପ ରଚନାର ପ୍ରଚଳନ କଲେ ବାସ୍ତବିକ କେଉଁଣ ସେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହେବ ? ଯଦି ସାଧୁଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଏତେ ସୁବିଧା ରହିଛି, ତେବେ ଦେବଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଥିଲେ ବି ଏକ କାଳରେ ପାଲିଭାଷା ଓ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ବିରାଟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କିପରି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ? ଏଥିରୁ ମନେ-ହୁଏ ଭାଷାକୁ ଅତିମାତ୍ର ସାଧୁ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କଲେ ସ୍ୱାଭାବିକ ନିୟମରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଘଟି ବିଦ୍ରୋହ ସ୍ୱରୂପ ସାଧାରଣ ଲେଖକ ଓ

ପାଠକ ବର୍ଗରେ ସୁବିଧା ପାଇଁ ଅଙ୍ଗୀକୃତ ହୋଇଥିଲେ ତେବେ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନାହିଁ କି ? ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟ ସମାଜରେ ଏହିଭଳି ଉଭେଦ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ କି ? ଏହାଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ।

ସାହିତ୍ୟ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଚଳିତ । ଲୋକ-ଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ପୁସ୍ତକ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖାଯାଏ, ତାହା ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ପରିଗଣିତ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚଳିତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ନ କଲେ ତାପର୍ଯ୍ୟୋଦ୍ଧାର ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର କଲ୍ୟାଣ ଓ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ପ୍ରଚଳନଦ୍ୱାରା ଲୋକଶିକ୍ଷା କ୍ରମେ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି । ଏହି ନିମିତ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଠକ ସାଧାରଣ ନିକଟରେ କୃଷି ବିଜ୍ଞାନ, ବ୍ୟବହାରିକ ବିଜ୍ଞାନ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟରକ୍ଷା, ବାଣିଜ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଗଲେ ସଂସ୍କୃତାନୁଗ ରଚନାର ଆଶ୍ରୟ ନ ନେବା ହିଁ ଉଚିତ ।

ଶିଶୁମାନଙ୍କର ଆମୋଦ କିମ୍ବା ଅମୋଦ ବ୍ୟପଦେଶଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଗତ ୫୦ ବର୍ଷ ଭିତରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଶିଶୁଯୋଗ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ (Juvenile literture) ଉଦ୍ଭାବିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ସରଳ ଓ ସରସ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଦରକାର । ଛୋଟ ଶିଶୁମାନଙ୍କର ହୃଦବୋଧ ହେବା ପାଇଁ ଖୁବ୍ ସରଳ ଓ ଗୃହ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ଯେ ନିତାନ୍ତ ଦରକାର ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଉଚ୍ଚା ଦିଗରୁ ବିଷୟଟି ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଜୀବନର ଚିତ୍ର, ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର, ନାଟକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସଂଳାପ,

ରଙ୍ଗରସମୟ ରଚନା ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟର ଏ ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧୁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅଶୋଭନ । ଏ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ସଂଯୋଗସୂତ୍ର ଛିନ୍ନ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି ଏବଂ ତତ୍ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୋଟିଏ କୃତ୍ରିମ ଭାଷାସୃଷ୍ଟି ବି ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ।

ଚଳିତ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ନ କରିବାରେ ଯେ ବିଭ୍ରାନ୍ତି Picturesqueness is sacrificed ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ନିମ୍ନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣରୁ କେତେକାଂଶ ବୁଝାପଡ଼ିବ । 'ମନଗଢ଼ା' ନ କହି 'ମନଃକଳ୍ପିତ' କିମ୍ବା 'ସ୍ୱକପୋଳକଳ୍ପିତ' ବୋଇଲେ ଅର୍ଥ-ସାମ୍ୟ କିଂଚିତ ରହିଛି ହେଲେ ବି 'ତେଲିଅ' ବୋଲି କହିଲେ ଯେଉଁ ଛବିଟି ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଫୁଟି ଉଠିବ, 'ମସୃଣ' କହିଲେ ତାହା ସେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । 'ହୃଷ୍ଟପୁଷ୍ଟ' ମନ୍ଦ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ 'ଗୋଲଗାଲ' ଅଭୁତ ଛବିଟିକୁ ପରିଷ୍କାର କରି ପ୍ରକଟ କରେ ନାହିଁ କି ? 'ଦୁଷ୍ମନ ଚେହେରା' କହିଲେ ପ୍ରାଣ ଯେପରି ତ୍ରସ୍ତ ଓ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇଯାଏ, 'ଆତତାୟୀର ଆକୃତି' କହିଲେ ସେ ଭଳି ଅର୍ଥପ୍ରକାଶ ହୁଏ ନାହିଁ; ସୁତରାଂ ଚଳିତ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରବାଦ ବାକ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ମନୋହର ରୂପରେ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଯେ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଭାଷାରୁ ନିର୍ବାସିତ ହେଲେ, ଭାଷା ଦରିଦ୍ର ହୋଇଯାଏ ।

ଅବଶ୍ୟ ଦେଶକାଳପାତ୍ର ବୁଝି ସାଧୁଭାଷା ଓ ଚଳିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗର ଉପଯୋଗିତା ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ହେବ । ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ଗାଈକୁ ଧେନୁରେ, ବୈଷୟିକର ପାଠଶାଳାରେ, ଘଣ୍ଟ ଉଷ୍ଣୀଷରେ, ଲୁଗାପଟା ବସନ ଭୂଷଣରେ; ହାଇ ନ ମାରି ଅନବରତ ଜୃମ୍ଭଣ କଲେ, ମୁଚକି ହସ ନ ହସି ମଧ୍ୟମ ହାସ୍ୟ କଲେ; ନିଅଁ ମାନିକେ

ବସ୍ତ୍ରାଚ୍ଛାଦିତ ବହିରୂପ ଧାରଣ କଲେ, ଅଲଗା ଅଲଗା ପଦାର୍ଥ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ବିବେଚିତ ହେଲେ, ଏପରିକି ସୀମା ଶାମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖଣ୍ଡଦଣ୍ଡ ହେଲେ, ଭାଷାର ସୌଷ୍ଠବ ଓ ସ୍ୱୀତ ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରୟୋଗରେ (Idiomatic) ବ୍ୟାଘାତ ଆସିବ ନାହିଁ କି ?

ମିଲ୍‌ଟନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଇଂରେଜ କବିମାନଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ନିତାନ୍ତ ଜଟିଳ ଓ ଶବ୍ଦାଡମ୍ବର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ଫରାସୀ ଗଳ୍ପର ଆଦର୍ଶରେ ଇଂରାଜୀ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ସରଳତା ସଂପାଦନ କରିଥିଲେ । ପରେ ଜନସନ୍ ପୁଣି ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରୁ ଗୃହୀତ ଦୀର୍ଘ ଦୀର୍ଘ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆଣିଥିଲେ । ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଗୋଲ୍ଡ ସ୍ମିଥ୍‌ଙ୍କ ଭାଷା କେବଳ ସରଳ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରୁ ସମାଦର ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ତେବେ ଏଥିରେ ମୀମାଂସା କଅଣ ? ମନେହୁଏ ସାଧୁଭାଷା ଓ ଚଳିତ ଭାଷାର ସଂମିଶ୍ରଣରେ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ରଚନା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ତାହାହିଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରଣାଳୀ । ସକଳ ସୁଲେଖକ ଏହି ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେପରି ସ୍ୱାଦମୟ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସଲିଳ ଯୌଗିକ ପଦାର୍ଥ ହେଲେ ବି ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମରେ ଉଦ୍ଭୂତ, ସେହିପରି ରଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ଏହି ସଂମିଶ୍ରଣ ପ୍ରତିଭା-ଶାଳୀ ଲେଖକର ପ୍ରକୃତିସିଦ୍ଧ ରଚନାକଳାରୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟ କଳା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁକୁମାର କଳାପ୍ରାୟ ଯେତିକି ଶିକ୍ଷାସାପେକ୍ଷ ସେତିକି ବା ତତୋଽଧିକ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରସୂତ ।

ଲେଖାରେ ଗୁରୁ ଚଣ୍ଡାଳ ଦୋଷ ବୋଲି ଗୋଟାଏ ଦୋଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ । ସମତଳ ଭୂଇଁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବନ୍ଧୁର ଭୂଇଁର

ସ୍ଥିତ ପଥିକ ପାଇ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେ । ସେହିପରି ଚଳିତ ଓ ସାଧୁଭାଷାର ଏରୂପ ସଂମିଶ୍ରଣରେ ଗୁରୁଚଣ୍ଡାଳ ଦୋଷ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଠିକ୍ ମିଶ୍ରଣ ନ ହେଲେ ଏଭଳି ରଚନା ସ୍ଥଳରେ (bathos) ହାସ୍ୟକର ଭାବ ଦେଖାଯାଏ ।

ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଅନେକ ଚଳିତ ଶବ୍ଦ ଆରବୀ ଓ ପାରସୀରୁ ଆସିଛି । ଅନେକ ଲୋକ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ନିର୍ବାସିତ କରି ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି । ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣଶଙ୍କରର ଉତ୍ପାଦନ ଭଳି ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଭାଷାଶଙ୍କର ପ୍ରଚଳନରେ ସେମାନେ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରନ୍ତି । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ବିରୁଦ୍ଧବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, ବହୁଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଏହି ଯାବନିକ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଭାଷାରେ ସଂମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ଏକାବେଳକେ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଏପରି ଜଡ଼ିତ ଯେ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବାଛି କରି ଆଣିବା ନିତାନ୍ତ ମୂର୍ଖତାର ପରିଚାୟକ । ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଭାବରେ ଭାଷା ପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତାହାର ଅତିରିକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗରେ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସୌଷ୍ଠବ ହରାଇବସେ ।

ଉଦାହରଣର ଅଳ୍ପ ବିକୃତ ଘଟାଇ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଶବ୍ଦଟିକୁ ନୂତନ ସ୍ୱରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତ ସହିତ ମିଳାଇ, ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଷାର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରାଯାଇଛି । ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ଅଜସ୍ର ସେ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଶିଖିଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ—ଗ୍ଲାସ୍, ଉସ୍, ରେଲ୍, ଇଷ୍ଟିମାର୍, ଇଞ୍ଜିନ୍, ପୋଷ୍ଟକାର୍ଡ, ରେଜଷ୍ଟ୍ରାରୀ, ରସୀଦ, ବିଲ୍, ପେନ୍‌ସନ୍, ଇଷ୍ଟାମ୍ପ, ରିପୋର୍ଟ, ପ୍ୟାନେଲ, ଡାକ୍ତର, ଉକିଲ୍, କଲେକ୍ଟର, ମ୍ୟାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ, ଷ୍ଟେସନ୍, ସାର୍ଟ, କୋଟ, ବାଲ୍, ବନିୟାନ୍, ବାକ୍ସ, ଟେକ୍ସ, ଏକଜାମିନ୍;

ଥିଏଟର୍, ମେଜେଷ୍ଟ୍ରର୍, ପେଣ୍ଡୁଲମ୍, ବୁଟ୍, ଲେସ୍, ବୁରୁସ୍, ଲିଫ୍ଟ୍, ଜଜ, ଇଷ୍ଟିଲପେନ୍; କପି, ଫଟୋ, ଟୋକେନ୍, ହୋଟେଲ୍, ଚେକ୍, ଗିନି, ନୋଟ ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଭାଷାରେ ବିଶୁଦ୍ଧିବାଦୀମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦ ଧାର କରିବା ସୂତ୍ରରେ ଆଣିବା ଫଳରେ ଭାଷାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟମୋଚନ ହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । ଭାଷାସଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣସଙ୍କର ଭଳି ସର୍ବଥା ବର୍ଜନୀୟ । ସେମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ୟୁରୋପୀୟ ଜାତି ଭାଷା-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଚଳନ କରିଛନ୍ତି, ରକ୍ତ ସଂସ୍ରବ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ନିୟମର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ଭାଷାର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ଓ ଜାତିର ଉତ୍କର୍ଷ ଉଭୟ ଏହି ନିୟମରେ ସଂସାଧିତ ହେଉଅଛି; କିନ୍ତୁ ହିନ୍ଦୁ ଜାତିର ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରା ଯେପରି ବିବାହରେ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରକ୍ତର ସଂମିଶ୍ରଣକୁ ସମର୍ଥନ କରେ ନାହିଁ, ସେହିପରି ଭାଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂମିଶ୍ରଣ ବ୍ୟାପାରକୁ ତାହା ଶ୍ରେୟଃ ବୋଲି ମନେ କରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଏଭଳି ସାଦୃଶ୍ୟ-ମୂଳକ ପ୍ରମାଣ ଠିକ୍ ତର୍କଶାସ୍ତ୍ରସଙ୍ଗତ ହେଉ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ବା ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା କେବଳ ହିନ୍ଦୁର ଭାଷା ହୋଇପାରେ ନା ।

ଏ ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବାକୁ ଗଲେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଯେଉଁ ଜାତି ଯେତେବେଳେ ଦେଶରେ ରାଜପଣ କରିଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଜାତିର ଭାଷାରୁ ଦେଶୀୟ ଭାଷାକୁ ଶବ୍ଦ-ପ୍ରବେଶ ଘଟିଥାଏ । ଇଂରେଜ ଶାସନ କାଳରେ ବହୁ ଇଂରେଜୀ ଶବ୍ଦ ଯେ ଭାରତୀୟ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିଛି, ତାହା ଏହି କାରଣରୁ

ସମ୍ଭବ ହୋଇଛନ୍ତି । ଇତିହାସ ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୁଏ, ଏହା ସତ୍ୟ । ସ୍ୱକାଳର ଜାତିର ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଜାର ଜାତିର ଭାଷାର ଶବ୍ଦ (ଜଙ୍ଗଲ, ପଣ୍ଡିତ, ବକ୍ସିସ୍, ଲୁଟ୍) ଇତ୍ୟାଦି ଅଳ୍ପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଆକାରରେ ତ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଛି । ସେମାନେ ତ କାହିଁ ସେହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଭାବ ଦେଖାନ୍ତି ନାହିଁ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଷାରୁ ନିଷ୍କାସନ କରିବାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ ? ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ବିଜେତା ହୋଇ ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ପରାଧୀନତାର ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି, ଆମେ ବିଜିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ନ୍ୟୁନତା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ କଅଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୋହୁ ?

ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା । ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ୟମାଣ । ତାହାର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ, ନୂତନ ପ୍ରୟୋଜନର ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ, ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଦେଶୀ ତଥା ଦେଶୀ ଭାଷାରୁ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଆବଶ୍ୟକ । ସମୃଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଏଥିର ପ୍ରମାଣ । ଦେବଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ବୈଦେଶିକ ଓ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରବେଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ନାନା ଜାତିର ସଂସ୍ପର୍ଶ ଓ ସଂସର୍ଗ ଦ୍ୱାରା ଭାଷାର ପରିପୁଷ୍ଟି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏ ସ୍ରୋତକୁ, ଏ ବିକାଶକୁ ରୁଦ୍ଧ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ମାରାତ୍ମକ । ଏହା ପ୍ରକୃତିର ନିୟମ ।

ତେବେ କେହି କେହି କ୍ଷୋଭ କରନ୍ତି ଯେ, ଆମର ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାର ବିସ୍ତୃତ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଅନ୍ୟ ପାଖରୁ ଋଣ ଗ୍ରହଣ ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ କି ? 'ବିଦ୍ୟାଳୟ' ଶବ୍ଦ ଥାଉ ଥାଉ ସ୍କୁଲ୍, କଲେଜ ଶବ୍ଦ, ଶିକ୍ଷକ ଶବ୍ଦ ଥାଉଁ ଥାଉଁ ମାଷ୍ଟର ବା ଦ୍ୱିଗୁଣ ଓ ତିନିଗୁଣ ଶବ୍ଦ ଥାଉ ଥାଉ ଡବଲ, ଟ୍ରେବଲ ଶବ୍ଦର ଋଣ ଆମେ କାହିଁକି ସ୍ୱୀକାର

କରିବୁ ? ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରସକ୍ତିରେ ସଂସ୍କୃତ ଧାତୁରୁ ଯେତେବେଳେ ଶବ୍ଦ ଗଠନ ସମ୍ଭବ, ସେତେବେଳେ ଏ ଋଣ-ପ୍ରୀତି କାହିଁକି ? ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାର ଭଳି ସାକ୍ସନ୍ ଭାଷାର ଶବ୍ଦସ୍ଥାଚୁର୍ଯ୍ୟ ନ ଥିବାରୁ ଇଂରେଜୀକୁ ଲାଟିନ୍, ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ଏ କଥା ଆମେ କାହିଁକି କରିବୁ ?

କଥାଟା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ, ମାତ୍ର ଯୁଗଧର୍ମ ପ୍ରଭାବରେ ଯାହା ସଙ୍ଘଟିତ ହେଉଛି, ତାହା ଅନ୍ୟଥା ହୋଇ ପାରେ ନା । ଶତଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକେ ରାଇଫଲ୍ ବା ରିଭଲଭର ସ୍ଥଳେ ନାଳୀକାସ୍ତ୍ର ବା ଅଗ୍ନିବାଣ କହିବେ ନାହିଁ । ଷ୍ଟିମର ଓ ରେଲଗାଡ଼ି ନ କହି କେହି ବାଷ୍ପୀୟ ପୋତ ବା ବାଷ୍ପୀୟ ଶକଟ କହିବେ ନାହିଁ । ସେହିପରି ରସିଦ ବଦଳରେ କେହି ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାରପତ୍ର କିମ୍ବା ଡାକ୍ତର ନ କହି କେହି ଭିଷକ୍ କହିବେ ନାହିଁ । ଲେଖକଗଣ ଲୋକ-ମାନଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବେ । ଏକ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଏକାଧିକ ଶବ୍ଦ (କେଉଁଟି ଇଂରେଜୀ, କେଉଁଟି ଆରବୀ ବା ପାରସୀ, କେଉଁଟି ସଂସ୍କୃତ) ରହିଲେ ସୁବିଧା ହୁଏ । ଯଥା —ଲିଷ୍ଟି ବା ଲିଷ୍ଟ, ଫର୍ଦ୍ଦ, ତାଲିକା, ମରଗେଜ, ବେହାଇନ, ବନ୍ଧକ, ଉପଜାଟ; ଅମାନତ, ନ୍ୟାସ, ଜେଲ, କଏଦ,କାରାଗାର, ପ୍ରଶେସନ, ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଯେଉଁ ଇଂରେଜୀ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ଦିଆଗଲା; କିନ୍ତୁ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ରଚନାରେ ଅଯଥା ଇଂରେଜୀ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏପରି ବ୍ୟବହାର ଭଦ୍ରତା ଓ ସଭ୍ୟତାର ନିଦର୍ଶନ ବୋଲି କେହି କେହି ମନେକରି ନିଜର ଇଂରେଜୀ ଶବ୍ଦଜ୍ଞାନ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଅନେକ ସମୟରେ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ବା ବଙ୍ଗଳା ଅନୁବାଦ ଠିକ୍ ଭାବରେ ହୋଇପାରେ ନା ଏବଂ ବାରବାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସରେ ପ୍ରସଙ୍ଗର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲାଟିନ୍ ଗ୍ରୀକ ଫରାସୀ ଓ ଜର୍ମନ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦସଙ୍ଘ, ବା ବାକ୍ୟାଂଶ, ଇଂରାଜୀ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ନିବିଷ୍ଟ ରହିଥାଏ । ସେହିଭଳି ଭାରତର ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଇଂରାଜୀ ବ୍ୟବହାର ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।



କଟକ, ନବଭାରତ ପ୍ରେସରେ ଶ୍ରୀ ବନମାଳୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୁଦ୍ରିତ
୧୯୫୮—୧୦୦୦

ଶୁଦ୍ଧି ପତ୍ର

ଅଶୁଦ୍ଧ ଶବ୍ଦ	ଶୁଦ୍ଧ ଶବ୍ଦ	ପୃଷ୍ଠା
ଏକାଦଶୀ	ଏକ ଦେଶୀ	୮
ନିରପକ୍ଷ	ନିରପେକ୍ଷ	୧୧
ଅଭିଜ୍ଞାନ ବା ଶକୁନ୍ତଳମ୍	ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍	୧୩
numbress	numberess	୧୩
କାଲ୍ଲୀନିଢ	କାଲ୍ଲିନିକ	୧୬
ଭିତରେ	ଜପରେ	୧୯
Leaser	Lesser	୨୨
ଅଂଶ	ଅଂସ	୨୪
ଅନାଶକ୍ତ	ଅନାସକ୍ତ	୨୬
ବିସ୍ମୃତ	ବିସ୍ମୃତ	୨୮
ଅଭିଳାସ	ଅଭିଳାଷ	୪୦
ବଜ୍ରମୁଷ୍ଟି	ବଜ୍ରମୁଷ୍ଟି	୪୮
ଶତ୍କାର	ଶତ୍କାର	୭୫
Magna minity	Magnanimity	୮୮
ଅଭିନେଶୀଟି	ଅଭିନେତ୍ରୀଟି	୮୯
clear	clearer	୧୦୭
ସଂପଲ	ସଂଭବ	୧୧୪
Faubert	Fauleert	୧୨୩
୧୯୫୦	୧୮୪୦	୧୨୪